Exigențele programului de sală

Pentru publicul contemporan, care frecventează sălile de teatru, operă sau concert, existența unui program de sală a devenit o necesitate, un fapt de la sine înțeles. Este foarte adevărat că pentru unii spectatori cumpărarea programului mai este încă un act pur formal, izvorât din obișnuință sau din ceea ce s-ar putea numi „mania de a colecționa". Pentru asemenea modeste pretenții sunt suficiente și programele tip afiș, pur informative. Marea masă a spectatorilor însă nu se mai mulțumește numai cu atât.

De fapt ce dorește spectatorul să găsească în programul de sală? Dacă este la începutul legăturilor sale cu arta, va dori date, cât mai multe date concrete: despre viața autorului dramatic sau a compozitorului, despre epocă, despre legăturile sale cu alți artiști ai vremii, despre momentul în care a apărut creația respectivă etc. Dacă însă a trecut de această primă fază, a informării amănunțite, va căuta elemente care să-l ajute să pătrundă în tainele propriu-zise ale artei, în lumea de idei și sentimente a lucrării dramatice sau muzicale, îl vor preocupa probleme de stil, de construcție dramatică sau muzicală, de concepție regizorală sau interpretativă. Se naște în mod firesc concluzia că orice program de sală trebuie să îndeplinească atât funcția de a informa cât și pe aceea de a iniția. Am mai adăuga o a treia funcție, aceea de a educa gustul și de a ascuți spiritul de observație și de discernământ al publicului spectator. Ceea ce face însă din redactarea unui program de sală o sarcină și mai dificilă este faptul că, fiind destinat a fi citit înainte și nu după spectacol sau concert, în sală și nu acasă, eficiența lui este direct proporțională cu concizionea și elocvența prezentării.

Mai mult ca oricare spectator, cel aflat într-o sală de concert are nevoie de ajutorul caietului-program. Iată de ce, cel ce prefațează un concert trebuie să se folosească de toate mijloacele ce-i stau la îndemână pentru a-și îndeplini adevărata și esențiala menire, aceea de a-l transforma pe simplul auditor într-un ascultător conștient, de a-i dezvolta puterea de concentrare asupra desfășurării muzicale, de a-i crea și dezvolta capacitatea de a recepționa activ cele mai diverse stiluri.

Să aruncăm însă o scurtă privire asupra programului de sală editat de către Filarmonica ieșeană. Cenușiu, simțindu-se parcă jenat de propria-i existență, acesta ne avertizează chiar de la copertă asupra modestiei sale, deși uneori ne sfidează cu ținuta-i festivă (combinație de roșu și negru). Impresia e făcută. Și, din păcate,

Scanned with OKEN Scanner

rămâne aceeaşi şi după lectură. Conţinutul este de cele mai multe ori la fel de cenuşiu ca şi prezentarea grafică.

Foarte vag, sumar şi neconvingător sunt prezentaţi uneori compozitorii împreună cu epoca în care au trăit. Despre Richard Strauss, de pildă, aflăm că „o importanţă hotărîtoare pentru definitiva sa formare şi afirmare ca muzician a avut-o întâlnirea studentului de 19 ani cu celebrul dirijor Bülow, care şi-a dat seama de talentul excepţional al tânărului şi l-a încurajat în toate felurile".

Deşi a risipit multe cuvinte, prezentarea care se referă la personalitatea lui Skriabin, la condiţiile care i-au influenţat formarea (respectiv puternicele frământări dintre cele două revoluţii ruse), este departe de a ilustra deruta în care se va găsi intelectualul acestei perioade, derută accentuată de criza generală ce va încerca întreaga cultură europeană.

În fine, despre C. Saint-Saëns se spune că ar fi fost „un activ luptător împotriva curentelor mistice şi ultramoderniste ce se manifestau în muzica contemporană", afirmaţie care, neînsoţită de nici o explicaţie, dă naştere unor nedumeriri.

Dar să vedem ce spun programele de sală despre muzica propriu-zisă. Foarte frecvent vom întâlni formulări ca acestea: „un fel de fantezie liberă cu un pronunţat caracter de improvizaţie" sau „un fel de tarantelă îndrăcită" sau „cele două teme vor alterna încă odată având loc şi un fel de mică dezvoltare", formulări pe care le socotim inadmisibile la gradul actual de cultură muzicală. Demnă de remarcat este şi „limpezimea" următoarelor formulări: „Partea a II-a Allegro scherzando este învăluită într-o atmosferă de voie bună. Piesa are un puternic caracter de scherzo" sau „stăpânirea deplină a artei compoziţiei o învederează în special variaţiunea a IV-a cu un accentuat accent polifonic".

Ar mai fi de reţinut şi faptul că „povestirea" structurii arhitectonice a unei lucrări muzicale, aşa cum apare în progame (abstracţie făcând de greşelile menţionate), nu poate fi de nici un ajutor ascultătorului, atâta timp cât lipsesc exemplele muzicale scrise, care să servească drept puncte de reper în orientarea prin hăţişul de indicaţii. Este limpede că un comentariu inspirat pe marginea textului muzical poate crea în cititor un plus de receptivitate, îl poate îmbogăţi sufleteşte, pentru că, oricât s-ar afirma că „în faţa muzicii vorbele sunt de prisos", nu se poate nega contribuţia comentatorilor de valoare (un Romain Rolland, de pildă) la înţelegerea acestei arte de către marea masă a iubitorilor ei.

Scanned with OKEN Scanner

În încheiere, câteva cuvinte referitoare la programele de sală ale Operei de Stat din Iaşi. Prezentate de altfel îngrijit, şi ca aspect exterior, şi ca mod de exprimare a conţinutului, ele nu ţin totuşi seama de specificul spectacolului pe care îl prezintă.

Paginile programelor pe care le-am parcurs în actuala stagiune abundă în referiri privind viaţa şi creaţia compozitorului, conţinând în plus povestirea acţiunii pe acte şi tablouri (avându-se probabil în vedere lipsa aproape generală de dicţie a cântăreţilor şi carenţele de interpretare scenică). În schimb, despre muzică nu se spune nimic sau, chiar dacă prezentatorul pomeneşte ceva, o face cât mai expeditiv cu putinţă, limitându-se la vagi consideraţiuni generale. Ar trebui deci reprofilat însuşi felul de a concepe un program de sală pentru un spectacol de operă, urmând ca muzica să ocupe locul ce i se cuvine.

CRONICA, I, nr. 3, 26 februarie 1966, p. 5 (semnat cu pseudonimul Domnica Dumbravă).

Concerte la Filarmonică

Din când în când, Filarmonica ieşeană ne rezervă surpriza unor manifestări muzicale de calitate artistică superioară, cum a fost, de pildă, concertul simfonic în care au apărut ca protagonişti violonistul Ion Voicu, artist al poporului, şi dirijorul Paul Popescu.

Programul concertului a avut o configuraţie interesantă. În prima parte asocierea unui *Concerto grosso* de Haendel cu un *Concert* de Mozart a prilejuit evidenţierea evoluţiei acestui gen şi a limbajului muzical în cadrul secolului al XVIII-lea, făcând sesizabile, în acelaşi timp, surprinzătoare afinităţi în modul de a gândi muzical al celor doi compozitori. Partea a doua a concertului ne-a condus în plin secol al XX-lea, în mirajul sonor al *Păsării de foc* strawinskiene. Surpriza unui asemenea salt a fost atenuată, pe de o parte, prin lucrarea compozitorului român Tudor Ciortea - *Passacaglia şi Toccata* (executată în primă audiţie), care, folosind forme ale muzicii preclasice, s-a încadrat în economia programului ca o discretă punte de legătură, iar pe de altă parte prin însăşi limpezimea structurală a muzicii lui Strawinski, limpezime ce răzbate şi se impune deasupra bogăţiei luxuriante a orchestraţiei. Ceea ce a asigurat însă întregului concert o unitate şi o armonie de ansamblu a fost aportul interpreţilor: solist, dirijor, orchestră.

Cunoscut ca un virtuoz de anvergură, Ion Voicu ne-a dăruit de data aceasta o interpretare care a urmărit să redescopere sensurile intime ale muzicii.

Scanned with OKEN Scanner

Colaborarea strânsă, firească cu orchestra şi dirijorul a adus *Concertului în Sol major* de Mozart o puritate stilistică demnă de remarcat. Partea cea mai realizată a execuţiei acestui concert a fost, credem, *Adagio*. Linia melodică a viorii, de un lirism înduioşător, suprapusă acompaniamentului neliniştitor, uşor zvâcnit, al triolelor orchestrei, ne-a reamintit imaginea acelui tragic „surâs printre lacrimi" ce constituie misterul şi farmecul inexprimabil al muzicii lui Mozart.

Pe linia aceleiaşi purităţi de stil şi a grijii pentru o sonoritate de cât mai bună calitate, s-a situat şi interpretarea *Concerto*-ului *grosso op. 3 nr.1* de Händel. Entuziasmul, plăcerea de a cânta cât mai frumos şi mai expresiv, manifestate atât de membrii grupului concertino cât şi de restul ansamblului, ar trebui să dea de gândit celor care, făcând programarea concertelor, acordă atât de puţină atenţie muzicii preclasice.

Dirijor cu mari resurse şi aflat în plină evoluţie, Paul Popescu, individualizând fiecare lucrare prin respectul faţă de particularităţile stilistice respective, a realizat în acelaşi timp o unitate a fluxului muzical de-a lungul întregului concert, marcând o treptată creştere a tensiunii ce a culminat în mod firesc cu *Pasărea de foc* de Strawinski.

Orchestra a răspuns cu supleţe tuturor intenţiilor dirijorului, făcând astfel dovada unor calităţi incontestabile, pe care le-am dori mai consecvent valorificate.

CRONICA, I, nr. 6, 19 martie 1966 (Domnica Dumbravă).

Radio-tele-cronica

„N-aţi vrea să înţelegeţi muzica?" este titlul unei emisiuni radiofonice şi întrebarea se adresează tuturor celor care, dacă nu ignorează total această artă, se ţin totuşi la respectuoasă distanţă de ea.

Venind să acopere un gol de multă vreme resimţit în programele radiodifuziunii române, acest „lexicon muzical", alcătuit de Alexandru Paşcanu, este ceea ce s-ar putea numi o emisiune muzical-educativă model.

Riguros organizat în expunerea materialului teoretic şi fără a evita precizia definiţiilor, autorul emisiunii transformă, prin frumuseţea şi claritatea prezentării şi prin judicioasa alegere a exemplelor muzicale, cele mai abstracte noţiuni în adevăruri simple, vii, evidente, la îndemâna oricui. Ascultătorii sunt conduşi, cu dragoste şi cu simţ pedagogic, spre înţelegerea acestei arte nu prin ocolişurile

Scanned with OKEN Scanner

literaturizării, ci pe calea directă a dezvăluirii muzicii dinlăuntrul ei, din unghiul mijloacelor sale specifice de exprimare.

Pe linia aceleiași preocupări pentru educația estetic-muzicală și o cât mai largă informare a marelui public se înscriu și emisiuni ca cea susținută de Zeno Vancea: „Figuri și momente din istoria muzicii românești" sau „Cercul melomanilor", „Orașe ale muzicii și tradițiile lor", „Mari interpreți", „Din muzica contemporană" etc., toate îngrijit și atrăgător prezentate. (În ce privește cea din urmă emisiune, nu putem să nu remarcăm că programarea ei la ore foarte târzii îi reduce din eficiență.)

Efortul de a îmbogăți și îmbunătăți rubricile programului de radio destinate muzicii este evident și îmbucurător. Firește, ar fi încă multe de făcut. Am sugera, de exemplu, înființarea unor emisiuni de istoria muzicii universale, într-o desfășurare organizată pe cicluri, pornind de la începuturile ei până la realizările contemporane, sau a unor emisiuni destinate evoluției unei forme muzicale sau a unui gen. În acest sens, credem că prezentarea integrală a sonatelor pentru pian de Beethoven în „interpretarea istorică" a lui Arthur Schnabel ar fi trebuit să fie însoțită de comentarii.

În încheiere, ne-am exprima dorința de a avea pentru toată țara emisiunile deosebit de interesante și atât de râvnite ale programului III, până-n prezent apanaj exclusiv al bucureștenilor.

CRONICA, I, nr. 11, 23 aprilie 1966, p. 2 (Domnica Dumbravă).

Iași - Dmitri Başkirov la Filarmonică

Chiar din momentul apariției în fața orchestrei și publicului, pianistul sovietic Dmitri Başkirov captează atenția prin seriozitatea și concentrarea ce se degajă din fiecare gest. Se poate ghici, în același timp, aversiunea față de tot ce-i exterior muzicii, graba de a scăpa de preliminariile actului interpretativ (aplauzele, salutul adresat publicului și orchestrei etc.) precum și chemarea pe care arta sunetelor pare a o adresa întregii sale ființe și căreia i se supune cu dăruire totală.

Dispunând de o tehnică ce-i asigură o fascinantă degajare, o mare libertate în parcurgerea drumului de la intenție la realizare, efortul interpretării se simte doar în sensul arderii lăuntrice care transfigurează. Cântând, Başkirov săvârșește un act de creație, a cărui autenticitate și forță copleșesc auditoriul.

Interpretarea *Concertului pentru pian şi orchestră în Mi bemol major de Mozart KV 482*, în cadrul celor două concerte consecutive date cu Filarmonica din Iaşi, a constituit pentru publicul auditor dubla revelaţie a unui mare interpret şi a unui Mozart de o vigoare şi o complexitate rar întâlnite pe estradele noastre de concert.

În ultima vreme se pune din ce în ce mai mult problema revizuirii atitudinii interpretative faţă de muzica marelui salzburghez, tot atât de nedreptăţit şi sufocat de şabloane şi idei preconcepute pe cât a fost mult timp Bach. Dincolo de peruca pudrată şi de aureola de angelic şi perpetuu „copil minune", W.A. Mozart este una dintre personalităţile cele mai nobile, mai vibrante şi mai matur realizate din întreaga istorie a culturii universale şi modul în care interpretul l-a restituit publicului a dovedit-o cu prisosinţă.

Felul în care a fost realizat acompaniamentul orchestral în *Concertul* de Mozart a fost, în schimb, nesatisfăcător. Îndrăznim totuşi să remarcăm că vina nu trebuie atribuită, decât într-o mică măsură, instrumentiştilor care, izolat, manifestau o dorinţă vădită de a se autodepăşi.

În realizarea celorlalte lucrări incluse în programul destul de eterogen alcătuit al simfonicului, dirijorul gălăţean Silviu Zavulovici a dovedit şi vervă, şi energie, şi precizie. Aceste calităţi puse în slujba unei mai mari grăji pentru sonoritatea pe partide şi în ansamblu şi unei mai riguroase rezistenţe faţă de ispita efectelor zgomotoase de fanfară, precum şi prin includerea în paleta dinamică şi a unor autentice nuanţe de *piano* şi *pianissimo* (care au lipsit cu desăvârşire din execuţia orchestrei, deşi partiturile, atât a *Simfonici a opta* de Beethoven cât şi a uverturii la*Tannhäuser* de Wagner, abundau în asemenea indicaţii) ar fi avut ca rezultat o interpretare mai adecvată.

CRONICA, I, nr. 12, 30 aprilie 1966, p. 4 (Domnica Dumbravă).

Zdenek Macal

Tânărul dirijor cch Zdenec Macal s-a dezvăluit în concertul susţinut la pupitrul Filarmonicii din Iaşi ca o personalitate deosebit de interesantă. Entuziasmul, vigoarea şi spontaneitatea cu adevărat tinereşti ce-l caracterizează temperamental sunt supuse rigorosului control al unei lucidităţi raţionale mature şi înglobate integral căutării febrile a adevărului muzical. Aceste trăsături imprimă interpretărilor sale o prospeţime tonică, impunându-le în acelaşi timp respectului

auditorului, care poate sau nu fi de acord cu modul de realizare sonoră a partiturii dar nu poate contesta seriozitatea şi probitatea artistică a interpretului.

Gestica lui Zdenek Macal este sobră, strict funcţională şi ca atare lipsită de orice urmă de spectaculozitate, fapt care-l situează în rândul dirijorilor ce se cer ascultaţi nu ... priviţi, ceea ce confirmă valabilitatea unei afirmaţii făcute cândva de Igor Markevici: „Cu cât veţi dirija mai bine, cu atât nevoia de a vă privi va fi mai mică".

Scherzo-ul pentru orchestră de Pauer Jiri cu care s-a inaugurat programul concertului şi care, fără a excela prin originalitatea formei şi limbajului muzical, s-a impus totuşi prin sinceritatea expresiei, a constituit pentru dirijor un prilej de autodefinire, o carte de vizită a propriului „eu" (compozitorul fiind ceh şi el, afinitatea spirituală este pe deplin justificată).

Abia abordarea în final a *Simfoniei a III-a* de Brahms l-a arătat pe tânărul dirijor ca pe un muzician valoros, în ciuda unei oarecari crispări, datorată în parte gesturilor adeseori colţuroase, care marchează cu pregnanţă reliefurile sonore, fiind în schimb lipsite de supleţea necesară sublinierii amănuntului, mlădierii frazei muzicale. Prin analogie am putea afirma că dirijorul ceh este asemeni unui sculptor care-şi conturează formele în planuri mari, cu lovituri de daltă adânci, rare şi puternice, adeseori sentimentul de forţă, de plenitudine vitală, dominând asupra tuturor celorlalte.

Realizarea *Concertului pentru vioară şi orchestră* de Beethoven a fost mai puţin unitară. Mai interiorizat, mai discret, Daniel Podlovschi a fost la început handicapat de rafalele furtunoase ale orchestrei, care s-a manifestat cu o consistenţă cu adevărat beethoveniană. Iniţial lipsit de suflu şi de continuitate, solistul a compensat aceste şovăieli prin momente ulterioare de mare frumuseţe şi de autentică trăire, sfârşind prin a ajunge la o deplină înţelegere cu dirijorul şi orchestra. Suplimentul oferit la cererea publicului (Bach), cântat cu o linişte, o concentrare şi o noblete a sunetului şi frazării cu adevărat impresionante, l-a conturat o dată în plus pe tânărul violonist ca pe un muzician de o calitate cu totul aparte şi de la care se pot aştepta interpretări din ce în ce mai valoroase.

Entuziasmul, devoţiunea artistică, seriozitatea solistului şi dirijorului s-au transmis integral orchestrei, determinând un nivel artistic ridicat al întregului concert şi înscriindu-l astfel printre reuşitele acestei stagiuni.

CRONICA, I, nr. 14, 14 mai 1966, p. 4 (Domnica Dumbravă)

Scanned with OKEN Scanner

Oaspeți de peste hotare

Pe orice meridian al globului, prezența unui interpret străin într-o sală de concert a fost, este și va fi primită cu un plus de interes din partea publicului. Experiența i-a învățat pe iubitorii muzicii că o țară nu-și trimite reprezentanții peste granițe decât după ce au dovedit din plin calități interpretative deosebite.

Filarmonica ieșeană a prilejuit publicului său în acest prim trimestru al actualei stagiuni numeroase întâlniri cu valoroși interpreți de peste hotare. Pe această linie se înscrie și unul dintre ultimele sale concerte.

Veniți de la două capete ale pământului, dirijorul suedez Hans Jochem Reeps și pianista chiliană Flora Guera s-au întâlnit pe același podium, dovedind printr-o colaborare artistică de calitate că, în ciuda distanțelor, muzica rămâne totuși un limbaj universal. Interpretarea dată de Flora Guera *Concertului pentru pian* de Ravel s-a distins prin sobrietatea concepției, echilibrul susținut între diferitele planuri sonore, vigoarea ritmică în părțile extreme, tensiunea emoțională concentrată în partea mediană.

Pianista chiliană nu face parte dintre instrumentiștii ce-și copleșesc auditorii prin strălucirea propriei personalități, ci dintre cei care, stăpânindu-și impulsurile proprii, își circumscriu execuțiile în limitele exclusive ale respectului față de partitură, respect înțeles ca o căutare cu o rigoare aproape științifică a esențialului.

Într-un studiu asupra modului în care un dirijor își poate influența, stăpâni și conduce orchestra, lui Hans Jochem Reeps i s-ar cuveni un paragraf special. Cu o gestică aparent uniformă, oaspetele suedez a parcurs un „crescendo" interpretativ, de la *Simfonia*, în primă audiție, a lui Dog Wirén (Suedia), prin *Concertul* de Ravel, reușind pur și simplu să electrizeze orchestra și publicul în *Simfonia a IV-a* de Ceaikovski. Secretul rezidă, credem, în marea forță coordonatoare a ritmului, dezvoltată la maxim prin stabilirea de la început a *tempo*-ului just. Mobilizați de acest impuls inițial puternic, membrii orchestrei au reacționat prompt într-o colaborare entuziastă și-ntr-o atmosferă de stimul reciproc. S-ar mai putea vorbi, poate, și de acel simț adânc al dramaturgiei muzicale, care nu are nevoie numaidecât de gesturi elegante și expresive pentru a se transmite, fiind convingător prin însăși logica lui, prin forța autenticității.

CRONICA, I, nr. 46, 24 decembrie 1966, p. 4 (Domnica Dumbravă).

Scanned with OKEN Scanner

Concert Radu Lupu - Mircea Cristescu

Se întâmplă ca în lupta împotriva rutinei adevărul viu al muzicii să răzbată triumfător la lumină, relevându-şi realitatea şi dezvăluindu-şi puterea. Un asemenea miracol de revitalizare l-a trăit orchestra din Iaşi sub bagheta dirijorului Mircea Cristescu şi având-l ca solist pe tânărul pianist Radu Lupu. Poate că în nici un alt domeniu al artei nu e mai greu de deosebit adevărul de minciună ca în muzică. În materie de creaţie, cel care operează o riguroasă selecţie este în ultimă instanţă timpul, acest vajnic şi necruţător judecător, căruia nu-i rezistă decât valorile autentice. În ceea ce priveşte actul interpretativ, adevărul lui se măsoară prin puterea pe care o are asupra ascultătorilor, prin capacitatea de a convinge, de a emoţiona.

Orice observator atent poate intui la Radu Lupu, dincolo de excepţionalul talent muzical, dincolo de uşurinţa tehnică şi de darul de a ajunge cu simplitate la esenţă, o riguroasă disciplină a studiului, o migăloasă muncă asupra amănuntului de frazare, de colorit sonor, de pedalizare; în plus - o deosebită putere de concentrare în timpul execuţiei pe estrada de concert, fapt care face ca nici un sunet să nu fie cântat cu indiferenţă, ci adânc simţit.

Dirijor de prestigiu, Mircea Cristescu este în acelaşi timp un excelent acompaniator al soliştilor concertişti, calitate ce presupune un plus de generozitate de care nu mulţi şefi de orchestră dau dovadă.

În realizarea *Concertului pentru pian şi orchestră* de Grieg, pianistul şi dirijorul au alcătuit un cuplu ideal, dăruind împreună o nouă viaţă unei partituri ce aproape ajunsese la devalorizare prin executanţi mediocri. Inspiratele pagini ale *Concertului*, redezvăluite cu pasiunea tânără a unor descoperitori de ţinuturi noi, pline de taine şi miraculoase frumuseţi, într-un miraj de reliefiri sonore de un surprinzător inedit, vor rămâne pentru multă vreme săpate în memoria afectivă a ascultătorilor.

Modul îndrăzneţ de alcătuire a programului concertului (care a mai cuprins *Simfonia de cameră pentru 15 instrumente şi mezzosoprană* de Anatol Vieru şi muzica la baletul *Petruşka* de Strawinski) pare a fi urmărit nu numai conturarea cu pregnanţă, prin contrast, a fiecărei lucrări executate ci şi cuprinderea în raza percepţiei auditive a unui orizont cât mai larg al creaţiei muzicale.

Sobră în *Simfonia* de Vieru, execuţia orchestrei s-a caracterizat în lucrarea lui Strawinski prin vigoare, strălucire şi plasticitate în reliefarea diverselor planuri sonore.

Scanned with OKEN Scanner

Nu putem încheia această trecere în revistă a concertului Filarmonicii ieşene fără a remarca contribuţia de reală ţinută artistică a mezzosopranei Martha Kessler.

CRONICA, II, nr. 10, 11 martie 1967 (Domnica Dumbravă).

Concertele tinerilor soliști

Urcarea pe podiumul de concert îl pune pe solistul instrumentist în situaţia unei confruntări cu două forţe de temut: orchestra şi publicul. Nu pot exista decât două alternative: stăpâneşte sau este stăpânit! Victoria sau înfrângerea nu depind exclusiv de calităţile muzicale intrinseci ale celui în cauză, de pregătirea sa tehnică sau de profunzimea concepţiei sale interpretative. Se mai pune în plus problema capacităţii de adaptare la condiţii de execuţie deosebite faţă de cele din camera sa de studiu şi de dominare a reacţiilor uneori neaşteptate şi deconcertante ale propriului sistem nervos. Or, această capacitate nu se poate dezvolta *in abstracto*, ci tocmai în ambianţa concretă a sălii de concert.

Multă vreme s-a trecut la noi cu vederea adevărul elementar că numai prezentarea în faţa publicului dă sens unor eforturi începute din fragedă copilărie. Acest fapt a avut ca rezultat îngroparea în negura anonimatului a multor „speranţe" ale şcolilor de muzică şi conservatoarelor. Din fericire, s-ar părea că prin aşa numitele „Concerte ale tinerilor soliști" s-a pus capăt unei situaţii care nu mai putea dura decât în detrimentul viitorului concertisticii româneşti.

La ultima manifestare muzicală cu acest profil, orchestra simfonică a Filarmonicii ieşene, condusă de George Vintilă, a avut ca soliști trei foarte tineri instrumentiști din Bucureşti şi Iaşi.

Pianista Ilinca Dumitrescu, elevă în clasa a IX-a a Liceului de muzică nr. 1 din Bucureşti, interpreta *Concertului în La major K.488* de Mozart, cu care s-a început programul, s-a impus publicului în primul rând printr-o remarcabilă acurateţe tehnică şi prin autoritatea cu care a susţinut întreaga partitură, dându-i unitate şi strălucire. S-ar putea vorbi în acest sens despre consecvenţa ritmică, justeţea *tempo*-ului dozarea judicioasă a pauzelor dintre părţile *Concertului*, care s-au încadrat astfel în arhitectura întregului. Dincolo de această ordine s-a făcut simţită însă şi sensibilitatea interpretei, o sensibilitate reţinută, filtrată prin inteligenţă.

În execuţia *Concertului pentru vioară şi orchestră în re minor* de Wieniawski, Sorana Polingher, elevă în clasa a XI-a a Liceului de muzică din Iaşi, a dovedit multă muzicalitate, fiind mai convingătoare în părţile lirice ale partiturii decât în cele de bravură tehnică, pentru care s-ar fi cerut un mai mare elan şi un plus de strălucire sonoră. Din acest punct de vedere însă, vina trebuie pusă, cel puţin în parte, pe seama instrumentului pe care a cântat şi care, prin moliciunea timbrului şi volumul redus, pare a fi mai potrivit atmosferei intime a muzicii de cameră.

Solistul *Concertului pentru violoncel şi orchestră nr.1 în la minor* de Saint-Saëns, Mircea Palade, student în anul I al Conservatorului din Bucureşti, a constituit o adevărată revelaţie prin puterea de a captiva auditoriul de la prima trăsătură de arcuş, prin noblețea sunetului şi prin generozitatea frazării. De pe acum se poate ghici în el un viitor mare interpret.

Cu toate deosebitele şi multiplele calităţi constatate la cei trei tineri soliști, fiind vorba doar de niște debutanţi, viitorul lor se află încă sub semnul întrebării, totul depinzând de perseverenţa şi dăruirea cu care vor munci, precum şi de posibilitatea de a se manifesta în public şi de acum înainte.

Tot pentru că este vorba despre niște ucenici în ale muzicii, cred că se cuvine să aducem pe această cale un cald omagiu profesorilor care cu migală de artizani le-au îndrumat paşii spre treapta pe care se află acum în devenirea lor artistică: Maria Şova (pian), Gheorghe Sârbu (vioară) şi Serafim Antropov (violoncel).

CRONICA, III, nr. 11, 16 martie 1968, p. 5 (semnat Liliana Gherman).

Coordonate muzicale, Iaşi - Concerte

Calitatea unei interpretări orchestrale este în mare măsură condiţionată de exigenţa şi de conştiinciozitatea cu care fiecare instrumentist înţelege să realizeze „acordajul" - actul primordial de încadrare în ansamblu prin verificarea propriului instrument în raport cu sunetul etalon.

Problema acordajului se pune la fel de acut şi în cazul unei formaţii corale, mai ales când cântă fără acompaniament. Vocea omenească fiind însă cel mai delicat şi mai instabil instrument muzical, pentru a se ajunge la o acurateţe intonaţională de ansamblu este necesar, pe tot parcursul execuţiei, un efort susţinut de concentrare a auzului interior în vederea executării corecte a fiecărei voci în parte

ca şi a stabilirii unui raport just de înălţime între diferite partide. În afara acestui efort, de care nu trebuie să se simtă scutit nici un corist, formaţia va cânta, inevitabil, fals!

Poate tocmai ignorarea acestui adevăr face ca interpretările corale pe deplin relizate să fie atât de rare.

Lipsa preciziei în intonaţie a umbrit şi valoarea ultimului concert al Corului „Gavriil Musicescu" al Filarmonicii din Iaşi condus de Ionel Ţurlea, concert început de altfel foarte promiţător. Faptul este cu atât mai regretabil cu cât tânărul dirijor dispune de reale calităţi, a fost evidentă grija deosebită pentru frazare şi dicţie şi cred că o mai mare străduinţă, în special din partea sopranelor, ar fi îmbunătăţit simţitor calitatea execuţiei. Ar mai fi de reproşat şi lipsa unui criteriu oarecare în alcătuirea programului concertului, care a fost cam stufos şi mult mai lung decât s-ar fi cuvenit, ţinând cont de posibilităţile vocale ale coriştilor şi de capacitatea de recepţie a publicului.

Publicul care a aplaudat acest concert (vesel şi plin de entuziasm la început, mai... somnoros spre sfârşit) a fost alcătuit aproape în întregime din elevi de şcoală. Acest fapt nu reprezintă o excepţie ci a devenit obişnuit şi în ceea ce priveşte concertele simfonice. Acest public tânăr introduce o notă de optimism în sala ce altfel s-ar prezenta deprimant de goală.

Poate că absenţa publicului matur din sala de concert a Filarmonicii noastre ar putea constitui obiectul unei anchete sociale. Oare ofensiva discurilor, televizoarelor, aparatelor de radio şi... muzicii uşoare să fie atât de puternică şi de nestăvilit, în dauna dorinţei de a asculta „pe viu" unele capodopere ale muzicii?

E adevărat că din punct de vedere al alcătuirii programelor de concert s-ar putea dovedi un plus de iniţiativă, prin programarea mai multor prime audiţii şi prin invitarea unor solişti care nu au mai concertat în Iaşi (prezenţa pe afiş cam a aceloraşi nume de ani de zile este de natură să indispună chiar şi pe amatorii pasionaţi).

În ceea ce priveşte calitatea execuţiilor este evidentă o serioasă îmbunătăţire. Orchestra, cu o componenţă mult „întinerită", a devenit mai suplă, mai vie, mai receptivă. S-ar putea remarca astfel (spicuind din programele ultimelor concerte) execuţia plină de vervă şi culoare, sub conducerea dirijorului Teodor Costin, a *Suitei* din baletul *Bachus şi Ariadna* de Albert Roussel, sau prezentarea de remarcabilă ţinută artistică a *Simfonietei* de Paul Constantinescu şi a *Simfonici „Jupiter"* de Mozart, sub bagheta lui Paul Popescu, dirijor în plină ascensiune.

Soliști valoroși și cu o reputație bine stabilită, Aneta Pavalache și Mihai Constantinescu au adus o contribuție substanțială la ridicarea și mai mult a nivelului concertelor. Și totuși publicul lipsea...

Parcă spre a oferi un premiu vrednicilor susținători ai vieții de concert - copiii, la Operă s-a prezentat în premieră *Motanul Încălțat* de Cornel Trăilescu. Partitura plină de farmec a operei s-a bucurat de o execuție menită să-i scoată în evidență toate calitățile.

Poată că omului matur unele „îngroșări" de regie, ce duc umorul până în pragul grotescului, ca și un oarecare abuz privind dimensiunile anumitor accesorii vestimentare (raportat la dimensiunile scenei) i-ar putea apărea supărătoare.

Micii spectatori, cărora le era de fapt destinată opera, s-au arătat însă pe deplin satisfăcuți, reacționând cu promptitudinea, prospețimea și mai ales lipsa de prejudecată pe care (din păcate) numai la vârsta lor le poți întâlni.

CRONICA, III, nr. 13, 30 martie 1968, p. 4.

Puncte

Deși îndelung elaborate și finisate până în cele mai mici amănunte, interpretările lui Valentin Gheorghiu creează iluzia unei depline și cuceritoare spontaneități. La aceasta se adaugă capacitatea de dăruire integrală în momentul actului interpretativ, de unde și darul, atât de rar și prețios, de a convinge și a captiva întotdeauna pe cel ce-l ascultă.

Împreună cu orchestra Filarmonicii, condusă de Ion Pavalache, pianistul Valentin Gheorghiu a realizat un Mozart (*Concertul în re minor*) limpede, proaspăt și pur ca un izvor de munte. Lucrarea lui Chopin *Andante spianato* și *marea poloneză*, inclusă de asemenea în program, i-a prilejuit o adevărată dezlănțuire de tehnică scânteietoare și de înaripat elan romantic.

În acompanierea solistului, ca și în *Concertul brandemburgic nr. 5* de Bach (cu care s-a început programul) dirijorul și orchestra n-au depășit limitele unei interpretări relativ corecte, din care n-au lipsit unele imprecizii ritmice și intonaționale. S-a făcut de asemenea simțită o supărătoare lipsă de calitate timbrală în compartimentul viorilor.

Dintre cei trei soliști ai concertului de Bach s-a remarcat ca o prezență artistică pianistul Gheorghe Rodi Foca, prin tonul cald al tușeului și prin deosebita forță de interiorizare, care ne fac să-l dorim manifestându-se și cu alte ocazii.

Scanned with OKEN Scanner

Toate eforturile de ansamblu (de data aceasta şi ale corului Filarmonicii) au fost îndreptate, în mod evident, spre realizarea în condiţii optime a ultimei lucrări a concertului (oratoriul *Pe Iespedea eroilor* de Sergiu Sarchizov) ceea ce s-a şi reuşit.

Soprana Maria Mladin, interpreta părţilor solistice, dotată cu muzicalitate, simţ dramatic şi o voce de o calitate cu totul deosebită (care a câştigat mult în ultima vreme printr-o adâncire a emisiei vocale şi o îmbunătăţire a dicţiei) a adus o contribuţie substanţială la bunul mers al desfăşurării muzicale.

CRONICA, III, nr. 15, 13 aprilie 1968, p.4.

Coordonate muzicale, Iaşi - Concerte

Poate că nu există meloman care să nu-şi fi pus problema rolului pe care îl joacă dirijorul în faţa orchestrei şi, mai ales, a particularităţilor ce diferenţiază un şef de orchestră de altul. Semnele de întrebare ce se nasc în această direcţie se datoresc specificului actului interpretativ dirijoral, specific determinat de folosirea unei tehnici de exprimare cu caracter oarecum abstract, perceptibilă nu atât în sine (ca în cazul execuţiei vocale sau instrumentale) ci indirect, prin intermediul materializării sonore pe care o determină, rămânând totuşi (cel puţin în aparenţă) în afara acesteia.

Multiplele calităţi care se cer celui ce urcă la pupitru, cu bagheta în mână, pot fi reduse în esenţă la două: să ştie ce vrea şi să poată să-şi transmită voinţa.

Dirijorul german Hans Kindler, oaspete al Filarmonicii ieşene, s-a dovedit a fi un muzician serios care-şi cunoaşte bine meseria. S-a impus publicului în special prin precizia, dinamismul şi strălucirea sonoră imprimate orchestrei şi prin soliditatea concepţiei sale interpretative. Aceste calităţi s-au relevat atât în execuţia bijuteriei muzicale care este Mica serenadă de Mozart cât şi în *Simfonia a II-a în Do major* de Schumann cu care s-a încheiat concertul. Totuşi, în special în interpretarea acesteia din urmă, s-a simţit nevoia unei mai diferenţiate palete coloristice şi a unei mai mari clarităţi în expunerea construcţiei muzicale (în special în partea întâi). A lipsit de asemenea (pornind de la gestică) preocuparea pentru calitatea sunetului, a acelei anumite calităţi necesară unui stil sau unui compozitor, unui fragment sau unei părţi întregi dintr-o lucrare, pentru a căpăta relief.

Pe deplin închegată formal şi împlinită expresiv a apărut realizarea părţii a treia a *Simfoniei*, genialul *Adagio* de o frumuseţe şi noblеţe unice, adevărată culme a muzicii romantice.

Scanned with OKEN Scanner

Concertul pentru vioară și orchestră de Ceaikovski a avut-o ca solistă pe tânăra violonistă recent laureată a concursului „George Enescu" - Angela Gavrilă. Dotată cu un viguros talent, ale cărui coordonate principale sunt o deosebită căldură expresivă, un temperament exploziv și o remarcabilă forță de susținere, Angela Gavrilă pare a fi pornită pe drumul unei frumoase și promițătoare cariere concertistice.

CRONICA, III, nr. 16, 20 aprilie 1968, p. 4

Concerte

Dacă nu chiar de la începuturile carierei sale, măcar în anii decisivi ai maturității, l-am putut urmări pe Ion Baciu, ca dirijor permanent al orchestrei simfonice ieșene, într-o concludentă evoluție. Impunându-se de la bun început prin calități cu totul aparte de șef de orchestră, printr-o nedesmințită seriozitate în pregătire și un permanent autocontrol, precum și printr-o prodigioasă memorie, Ion Baciu a contribuit substanțial la ridicarea nivelului concertelor Filarmonicii noastre. Când fac această afirmație mă refer nu numai la calitatea întotdeauna ridicată a execuțiilor de sub bagheta sa, cât și la faptul demn de considerație al îmbogățirii permanente a repertoriului prin lucrări reprezentative, atât clasice cât mai ales moderne.

Revenirea la pupitrul orchestrei din Iași după o lungă absență (în care timp i-a fost prilejuit un fructuos contact cu viața muzicală din străinătate), a impus constatarea unui salt calitativ în devenirea sa artistică, pe care l-aș numi „spectaculos", dacă termenul în sine nu ar include și o nuanță de superficialitate ce nu-și are locul aici. Toate calitățile sale deja cunoscute s-au adâncit și sedimentat, iar tehnica dirijorală, perfecționată și mult mai nuanțată, a căpătat o precizie și o concizie pe care nu le întâlnești decât la adevărații maeștrii ai baghetei.

Primul dintre cele două concerte dirijate de curând (care a cuprins uvertura *Fidelio* de Beethoven și cantata *Carmina Burana* de Carl Orff), s-a înscris printre acele evenimente muzicale rare, care impun etaloane de execuție.

Solicitat la maximum, atât tehnic și expresiv, cât și din punct de vedere al rezistenței fizice și psihice, în cadrul unui program desfășurat fără pauză, întreg ansamblul orchestral și coral a reacționat cu o promptitudine și o dăruire demne de toată lauda. Se cuvine de asemenea reliefată interpretarea de bun gust și pe deplin adecvată partiturii a celor trei soliști principali: Aneta Pavalache, Nicolae

Scanned with OKEN Scanner

Prescorniţoiu şi în special Visarion Huţu, care a avut de susţinut partida solistică cea mai bogată şi mai dificilă.

Cei câţiva copii (pe care-i solicită partitura *Carminei Burana*) au adus prin prospeţimea şi candoarea de floare şi rouă a glăscioarelor lor, o notă de fermecător inedit.

Cred că asupra modului de realizare a *Simfoniei Fantastice* de Berlioz (piesă „de rezistenţă" a celui de al doilea concert dirijat de Ion Baciu) comentariile ar putea fi riscante. Orchestra nu a fost în măsură să răspundă exigenţelor dirijorului şi partiturii extrem de dificile şi pretenţioase, însuşi Ion Baciu părând a se fi aflat aici într-o fază de căutare, de cristalizare a concepţiei interpretative. A fost însă evidentă aspiraţia spre acurateţe sonoră, puritate a liniei, reliefare a sensurilor adânci ale muzicii, în afara oricărui efect exterior sau ilustrativism facil, atât de tentant dat fiind caracterul declarat programatic al acesteia.

Victoria Ştefănescu, solista *Concertului nr. 1 pentru pian şi orchestră* de Prokofiev, cunoscută publicului ca o acompaniatoare de înaltă clasă, a dovedit o dată în plus calităţi de subtilă muziciană.

CRONICA, III, nr. 18, 4 mai 1968, p. 4.

Puncte

Concertul elevilor şcolii de muzică din Iaşi a avut toate calităţile ce fac farmecul aparte al interpretărilor celor ce se află în anii de ucenicie.

Orchestra (dirijor: profesor Nicolae Vurpăreanu) a constituit o adevărată surpriză prin acordaj, precizie de atac, suplcţe expresivă, omogenitate, nivel tehnic ridicat şi o remarcabilă calitate timbrală, atât pe partide, cât şi în ansamblu. Cu modul de execuţie al Simfoniei *Oxford* de Haydn, al *Concerto*-ului *grosso* de Händel şi al *Suitei brevis* de Vasile Spătărelu s-ar putea mândri chiar o orchestră profesionistă.

Cei doi soliţti (tot elevi), Anton Diaconu şi Ivona Piedemonte, care au cântat acompaniaţi de orchestră câte o parte de concert (*Sol major* pentru vioară de Mozart şi *Do major* pentru pian de Beethoven) au dovedit o serioasă pregătire instrumentală, subtilitate şi maturitate a gândirii muzicale.

* * *

Ca dirijor, Iosif Conta se impune printr-o gestică frumoasă, chiar spectaculoasă, prin precizia interpretativă pe care o imprimă instrumentiştilor şi prin

verva şi strălucirea sonoră pe care reuşeşte să le obţină de la aceştia. Interpretările sale au o claritate şi o luminozitate care captează, chiar dacă nu încălzesc întotdeauna. Aceste calităţi s-au relevat şi la Iaşi, în redarea atât de dificilei şi fermecătoarei *Simfonii „a trilurilor"* de Mozart, veritabilă dantelărie sonoră, cât şi a *Uvertunii „Egmont"* de Beethoven.

Violonistul **Mihai Constantinescu**, cu adânca muzicalitate, căldura şi sobrietatea ce-l caracterizează, a executat un *Concert* de Haydn (*în Do major*) mai puţin cunoscut, dar deosebit de frumos.

Interpreta *Liedurilor* cu orchestră de Alfred Alessandrescu a fost soprana **Aneta Pavalache**, cântăreaţă valoroasă, cu multiple posibilităţi, abordând cu egală competenţă atât muzica de operă, cât şi *liedul* şi *oratoriul*. Ceea ce cucereşte în apariţiile ei pe scenă este ştiinţa de a cânta, timbrul plăcut al glasului şi în special sinceritatea şi dăruirea cu care reuşeşte să exteriorizeze mişcarea sufletească trezită atât de text, cât şi de muzică.

CRONICA, III, nr. 21, 25 mai 1968, p.5.

Concerte

În prezenţa unui auditoriu destul de numeros a avut loc concertul de deschidere a noii stagiuni a Filarmonicii din Iaşi, dirijor fiind George Vintilă. Programul a cuprins *Rapsodia a II-a în Re major* de George Enescu şi, conform unei tradiţii de multă vreme înrădăcinată, *Simfonia a IX-a în re minor* de Beethoven.

„Concertul s-a bucurat de un frumos succes", ar mai trebui adăugat pentru a completa frazeologia-tip prin care se rezolvă cazurile de conştiinţă ale criticii muzicale. La drept vorbind, dacă s-ar lua în consideraţie numai volumul aplauzelor, nici n-am fi prea departe de adevăr, pentru că avem un public încă amabil, dispus să acorde circumstanţe atenuante. Totuşi vremea concesiilor a cam trecut, date fiind atât vechimea Filarmonicii ieşene cât, mai ales, gradul de perfecţiune pe care a reuşit să-l atingă arta interpretativă modernă. Nu trebuie, de asemenea, uitat faptul că Iaşul, prin existenţa Şcolii de muzică şi a Conservatorului, este o pepinieră de viitori muzicieni, care ar trebui crescuţi în atmosfera pură a artei adevărate, din care compromisurile şi rebuturile să fie excluse cu desăvârşire.

Nepunând probleme tehnice şi de interpretare prea grele, *Rapsodia* lui Enescu a „sunat" acceptabil. Ar fi de remarcat doar că o mişcare ceva mai vie i-ar fi dat mai multă cursivitate şi pregnanţă. În ceea ce priveşte monumentala *Simfonie*

beethoveniană, ar fi fost de aşteptat din partea unui dirijor cu experienţa lui George Vintilă (mai ales că nu era vorba de o primă audiţie) o interpretare de profunzime în care viziunea clară a întregului să se îmbine cu reliefarea fiecărui detaliu de nuanţare, colorit instrumental, frazare. Din cauza superficialităţii de tratare pagini întregi (în special din părţile I-a şi a III-a) au apărut sărăcite, uşor vulgarizate, chiar confuze, lipsite de acea puritate a liniei arhitecturale, de căldura şi noblețea atât de caracteristice lui Beethoven. În totalitatea ei execuţia a fost „salvată" doar în final, când vocea omenească (cor şi soliști), adăugată orchestrei, a suplinit prin timbru şi plinătate sonoră ceea ce a lipsit ca adâncime a expresiei pe tot parcursul desfăşurării *Simfoniei*. Acestor sumare observaţii de ordin general interpretativ le adăugăm constatarea unor regretabile deficienţe în însuşi modul de execuţie al orchestrei ca: „falsuri" provocate de un acordaj insuficient, o lipsă totală de preocupare pentru calitatea de sunet, îndeosebi în partida viorilor, lipsă de precizie ritmică şi intonaţională la suflători, ca să nu mai vorbim de imposibilitatea realizării unui autentic *unison* sau a unui *legato* cu adevărat consistent şi vibrant.

Sunt probleme de tehnică orchestrală ce ar fi timpul să intre în preocupările conducerii Filarmonicii, pentru a face din acest colectiv de instrumentişti, care dispune de evidente posibilităţi, un ansamblu cu adevărat artistic, capabil de mari interpretări. Poate chiar rândurile orchestrei ar trebui primenite, poate că, pe lângă stimularea şi dezvoltarea disciplinei de ansamblu (pornind chiar de la modul de prezentare pe scenă), s-ar cere o pregătire profesională mai serioasă şi cu mai mult simţ de răspundere la fiecare instrumentist în parte.

Sigur este că aşteptăm ca această nouă stagiune să-şi autodesmintă începutul prea puţin promiţător.

CRONICA, III, nr. 42, 19 octombrie 1968, p. 4.

Concert

Concertul dirijat de Ion Baciu, având-o ca solistă pe pianista Sorina Ioan (Austria), s-a constituit ca un adevărat eveniment muzical. Ceea ce i-a conferit un relief deosebit, mai ales la nivelul vieţii muzicale ieşene, a fost faptul că, după aşteptări mereu nesatisfăcute, s-a simţit în fine pâlpâirea realizării autentice, creatoare de trăiri depline.

Programul a fost sobru alcătuit, din doar două lucrări - *Concertul pentru pian şi orchestră nr. 1 în re minor* de Johannes Brahms şi *Poemul simfonic „Moarte*

şi transfiguraţie" de Richard Strauss, solicitând pe de-o parte întreg potenţialul tehnic şi expresiv al orchestrei, dar menţinându-se în limitele puterii sale de rezistenţă şi excluzând de la bun început posibilitatea apariţiei unor momente „de umplutură".

De la nivelul talentului excepţional, al marelui repertoriu de care dispune şi al unei tehnici ajunse la un înalt stadiu de perfecţionare, abordarea *Concertului* de Brahms, la cei numai 21 de ani pe care-i are, nu mai apare ca un act temerar ci ca un fapt pe deplin justificat şi pe linia unei firesti evoluţii. Interpretarea capodoperei brahmsiene a surprins şi captivat tocmai prin deplina maturitate a concepţiei. Sorina Ioan este o pianistă pe deplin formată, dispunând de un ton de o calitate cu totul deosebită şi, în plus, de capacitatea de a înţelege şi reda muzica într-un proces complex, intelectual şi afectiv totodată, de a pătrunde fraza muzicală în toate articulaţiile ei intime. Se mai poate vorbi de un simţ deosebit al armoniei şi al planurilor coloristice, de încadrarea cu înţelegere şi bun gust în stilul atât de dificil al muzicii lui Brahms, pe linia marilor tradiţii interpretative, fără a exclude o participare personală, captivantă printr-o notă de accentuat lirism, de prospeţime şi puritate, care suplineşte ceea ce lipseşte deocamdată ca forţă.

Orchestra a fost, sub bagheta dirijorului Ion Bacin, un partener ideal. S-a simţit nu numai în interpretarea partidei orchestrale a *Concertului*, ci şi în redarea tumultuosului, poeticului şi emoţionantului *Poem* de Richard Strauss, un suflu nou în rândurile instrumentiştilor, dorinţa de a cânta frumos, de a se dărui cu trup şi suflet muzicii.

CRONICA, III, nr. 43, 26 octombrie 1968, p. 4.

Moment - Concerte

Pentru violonista poloneză Wanda Wilkomirska vioara pare a fi devenit o parte din propria-i fiinţă, mijlocul cel mai firesc de exprimare, deoarece pentru ea procesul de interpretare nu înseamnă detaşare obiectivă, ci trăire integrală, confundare totală cu muzica. În aceste condiţii, ca auditor, nu mai percepi opera muzicală ca o structură formală, ca un conglomerat de mijloace sonore de expresie, ci ca un fluid vital, captivant prin adevărul pe care-l degajă; nu-ţi mai pui nici problema „stilului", care include o oarecare încorsetare academică, un apriorism intelectual cu acţiune inhibatoare asupra emoţiei autentice care este, prin natura ei, spontană.

Totuşi posibilă, detalierea analitică a modului său de a cânta impune, în primul rând, constatarea unui sunet al viorii de o frumuseţe rară, rotund, vibrant, de aceeaşi bună calitate pe toată întinderea instrumentului, a unei ireproşabile acurateţi intonaţionale şi a unei supleţi de arcuş ce permite cele mai subtile şi imperceptibile variaţii de intensitate, timbru, expresie. S-ar mai putea vorbi apoi despre eleganţa frazării, de un anume fel de a undui linia melodică într-o şerpuire lină, cu reliefuri clare şi de a insista pe fiecare notă a acesteia, fapt care conferă adâncime tuturor fragmentelor partiturii, virtuozitatea pură fiind cu desăvârşire exclusă chiar din cadenţe.

Este în felul său de a interpreta *Concertul pentru vioară în Re major* de Beethoven o înţelegere organică a tematicii, a logicii formale şi dialecticii interioare a muzicii marelui titan. Acest *Concert*, atât de mult cântat, a sunat în execuţia Wandei Wilkomirska viu, proaspăt şi bogat în sensuri (de la noblеţea calmă a primei părţi prin reculegerea de profundă religiozitate a părţii a doua, la robusteţea suculent-rustică a finalului), având savoarea unei prime audiţii.

Dirijorul Ion Baciu s-a dovedit o dată în plus, în acompanierea solistei, un partener de o ţinută artistică impecabilă. Sub bagheta sa orchestra ieşeană, aflată în vizibil proces de evoluţie (ca supleţe, omogenizare, disciplină artistică, nivel tehnic), a mai interpretat în cadrul aceluiaşi concert *Simfonia nr. 88 în Sol major* de Haydn (o interpretare spirituală, plină de finеţe şi spumoasă vioiciune) precum şi *Tema cu variaţii* de Mircea Basarab.

Scrisă cu incontestabilă ştiinţă a compoziţiei, cu temperament şi cu multă fantezie în ritm şi orchestraţie, lucrarea lui Mircea Basarab, inegală totuşi din punct de vedere al conţinutului, s-a bucurat de o execuţie expresivă în părţile lente, viguroasă şi antrenantă în celelalte, într-o vervă demonică ajunsă în final la un adevărat paroxism sonor - o execuţie menită a reliefa din plin calităţile şi a estompa cu ingeniozitate lipsurile.

CRONICA, III, nr. 45, 9 noiembrie 1968, p. 2.

Concerte - Dirijorul Napoleone Annovazzi (Italia) la Filarmonica de Stat „Moldova" din Iaşi

Manifestându-se evident ca un distins şi competent muzician, Napoleone Annovazzi (Italia) se menţine, din punct de vedere strict dirijoral, în limitele unei excesive „cumінţenii", al unui obiectivism cu repercusiuni asupra sudării expresive

a ansamblului şi a unei lipse de fantezie sau, poate, de putere de stăpânire în mânuirea coloritului orchestral. Ar mai fi de adăugat tratarea într-un fel exterioară a *tempo*-ului, care apare astfel când puţin prea rar, în dauna cursivităţii, când puţin prea alert în dauna expresiei, în ciuda faptului că indicaţiile agogice ale partiturii sunt aparent respectate cu stricteţe. Frazei suculente a acesteia, desfăşurată în unde largi, într-un suflu generos, i-ar fi fost necesar ceva mai mult decât o gestică rectilinie, profilată aproape exclusiv pe bătaia măsurii şi indicarea intrărilor, necesară şi ea nu-i vorbă, dat fiind faptul că şi aşa au existat (e drept, pasager) neconcordanţe de ordin ritmic.

Totuşi, judecată în mare şi trecând peste deficienţele semnalate, execuţia dificilei partituri a *Recviemului german* pentru solişti, cor şi orchestră de Johannes Brahms a avut toate atributele unei interpretări oneste, temeinic pregătită în prealabil şi desfăşurată în public cu seriozitate şi respect faţă de muzică, constituind astfel (dată fiind excepţionala valoare a lucrării), dincolo de pura desfătare estetică, un veritabil act de cultură.

În cadrul ansamblului cor-orchestră se cuvine remarcată în special pregătirea corului (dirijori Ion Pavalache şi Anton Bişoc). S-a făcut simţită o lăudabilă grijă pentru acurateţe intonaţională, precizie ritmică, dicţie, expresivitate, omogenitate, aceasta din urmă realizată însă numai parţial, pe partide. Pentru a se obţine cu adevărat un echilibru sonor şi timbral al tuturor vocilor s-ar fi simţit nevoia întăririi partidelor de tenori şi başi, deficitare din punct de vedere al forţei de susţinere şi al calităţii de sunet.

Cei doi solişti, soprana Eugenia Moldoveanu şi baritonul Dionisie Konya, au adus o contribuţie substanţială în redarea comorilor de frumuseţe ale capodoperei brahmsiene. O primă mare şi esenţială calitate a amândurora: voci şi maniere de a cânta adecvate muzicii interpretate! Trebuie reliefată apoi pronunţia ireproşabilă şi înţelegerea deplină a sensurilor adânci ale textului (literar şi muzical); ar fi de remarcat doar că dacă Eugenia Moldoveanu pare a se fi adaptat de la bun început manierei de interpretare impuse de dirijorul italian, în schimb Dionisie Konya a manifestat o uşoară rezistenţă personală, în special în ce priveşte *tempo*-ul, fapt care s-a reglementat pe parcurs.

CRONICA, III, nr. 46, 16 noiembrie 1968, p.4.

Scanned with OKEN Scanner

Concerte

Prezența la pupitrul Filarmonicii din Iași a dirijorului polonez Josef Wilkomiraki a însemnat revelația unui maestru al bagheței, a unei puternice și tulburătoare personalități creatoare interpretative.

Este știut că un text muzical, oricât de inspirat ar fi, oricât de solid conceput formal și oricât de bogat în indicații, nu rămâne decât un text, respectiv o înșiruire de semne convenționale, un fel de cod incapabil să reproducă integral procesul intelectual și afectiv care l-a determinat.

A da viață cu adevărat muzicii circumscrise într-o partitură presupune deci, din partea interpretului, pe lângă stăpânirea temeinică a respectivului text muzical în toate detaliile (deziderat primordial deseori neglijat), puterea de a trece dincolo de el, depășindu-i prin adâncă înțelegere și autentică trăire limitele firești.

Acesta a fost cazul *Simfoniei* a V-a de Ceaikovski, cu care s-a început programul concertului.

Dispunând de o tehnică dirijorală evoluată și complexă, în cadrul căreia nici un gest nu rămâne fără ecou în orchestră, și contopindu-se în acest fel, ca într-o singură ființă, cu acest vast organism instrumental căruia-i devine suflet și creier, Josef Wilkomirski a demonstrat o concepție interpretativă de o limpezime, un echilibru, o noblețe și o bogăție rar întâlnite, într-o tensiune a trăirii ce n-a slăbit nici o clipă, de la primul până la ultimul sunet. În mâinile lui orchestra și-a ridicat simțitor nivelul calitativ, sunând rotund și împlinit în ansamblu și la toate partidele și dovedind o deosebită și neobișnuită maleabilitate în ceea ce privește variațiile de *tempo* și nuanțe, în afara oricărei stridențe sau ostentații.

Ceea ce a mai conferit un farmec aparte interpretării *Simfoniei* a V-a de Ceaikovski a fost modul în care dirijorul polonez a știut să modeleze fraza muzicală cu o adevărată voluptate a valorificării tuturor calităților în scopul realizării unui *summum* expresiv. Nu a existat pagină în care să nu fi apărut efecte inedite, captivante prin puterea lor de sugestie.

Atât în *Simfonie* cât și în *Valsul* de Ravel cu care s-a încheiat concertul, Josef Wilkomirski a dovedit în plus o extraordinară capacitate de a mânui paleta coloristică orchestrală.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă în cadrul *Concertului* de Brahms *pentru vioară şi orchestră*, inclus de asemenea în program, dirijorul şi, respectiv, orchestra s-au menţinut la acelaşi nivel al execuţiei ca şi în celelalte lucrări, solista, tânăra violonistă Angela Gavrilă, s-a aflat sub nivelul cerut de această lucrare. Tehnica deficitară, sunetul neconsistent, o lipsă de înţelegere faţă de specificul expresivităţii melodice brahmsiene, o lipsă de stăpânire a *tempo*-ului - toate la un loc acuză îndrăzneala prezentării prematură în public cu această pretenţioasă lucrare a repertoriului concertistic.

CRONICA, III, nr. 47, 23 noiembrie 1968, p. 5.

Concerte

Susţinând concertul săptămânal în locul orchestrei Filarmonicii, corul şi orchestra simfonică a Conservatorului „George Enescu" s-au aflat în faţa unui examen dificil şi cu multiple semnificaţii. Trecerea cu succes a acestuia atrage după sine conferirea simbolică a „diplomei de maturitate" nu numai acestui tânăr colectiv vocal-instrumental, ci însuşi institutului care-l patronează, la fel de tânărul conservator ieşean, care şi-a făcut în felul acesta intrarea oficială, de autoritate, în viaţa muzicală a oraşului nostru.

Îndrăzneala acestei iniţiative nu reprezintă un act izolat, ci încununarea multor manifestări anterioare, mai modeste e drept, dar care au jucat rolul de absolut necesare trepte premergătoare. Este vorba despre o activitate având adeseori caracterul şi aspectul unei strădanii de laborator, izbucnind uneori în afară prin succese cu caracter mai mult individual, de nivel naţional şi chiar internaţional, care însă, datorită unei insuficiente popularizări, au marcat prea puţin în ochii publicului prestigiul institutului de învăţământ muzical care le-a făcut posibile.

Concertul în cauză (dirijor Ion Baciu, solist pianistul Alexandru Demetriad) a avut toate atributele unei incontestabile reuşite artistice. În poemul coral *Craiul munţilor* de Timotei Popovici, prezentat în versiunea orchestrală a lui Achim Stoia, corul şi orchestra s-au sudat armonios, exceptând poate finalul, unde complexitatea crescută a orchestraţiei ar fi cerut o mai mare consistenţă vocală, mai ales la soprane. Grija pentru detaliu, rotunjimea sonoră şi expresivitate, ca şi acurateţea intonaţiei au conferit interpretării acestei lucrări o transparenţă şi o luminozitate remarcabile.

Trebuie reliefată în plus contribuţia de calitate a soliştilor Maria Mladin şi Dorin Văideanu.

Scanned with OKEN Scanner

În ceea ce privește execuția *Simfoniei „Neterminata"* de Schubert și a *Uverturii* la *„Maeștrii cântăreți"* de Wagner, se cuvin subliniate tensiunea emoțională susținută, supleţea în urmărirea tuturor intenţiilor dirijorale şi, mai ales, o calitate rară şi, se pare, greu de obținut - omogenitatea de timbru, înălțime, atac și suflu în partidele corzilor. Această din urmă caracteristică a orchestrei Conservatorului, la care s-a adăugat o anumită noblețe a sonorității, s-a făcut simțită în mod mai evident în acompanierea *Concertului pentru pian în re minor* de Bach, unde tânărul ansamblu instrumental s-a dovedit un admirabil partener pentru solist, urmărindu-i fluctuațiile expresive până în cele mai mici amănunte.

Reușita orchestrei și corului nu trebuie însă pusă numai pe seama talentului, străduinței și entuziasmului juvenil al studenților Conservatorului, ca datorându-se mai ales competenței, forței dirijorale și exigenței lui Ion Baciu.

Au existat în evoluția muzicală a orchestrei ușoare decalaje ritmice și „accidente" la suflători, care nu trebuie puse pe seama lipsei de pregătire, ci a explicabilului „trac" în fața publicului, caracteristic oricărui debut, a lipsei de experiență.

Pianistul Alexandru Demetriad, muzician subtil, rafinat, totdeauna sincer în interpretările sale, a realizat un *Bach* sobru, expresiv, în afara oricărui formalism stilistic, dar cu desăvârșit bun gust, precizia tehnică îmbinându-se cu justețea accentelor și frumusețea robustă a tușeului.

CRONICA, III, nr. 50, 14 decembrie 1968, p. 4.

Filarmonica de stat „Moldova" Iași - Concerte

Apariția pe afișele Filarmonicii „Moldova" a *Concertului pentru pian și orchestră în la minor* de Grieg de două ori, la interval de numai două săptămâni, ar putea fi considerată, la prima vedere, o simplă neglijență de programare. Privită însă în fond, problema poate apărea mai mult decât interesantă, ca oferind posibilitatea confruntării a doi interpreți: Dan Grigore și George Rodi-Foca.

Tehnician redutabil, pianist deja consacrat, de suflu larg și de mare rezistență, Dan Grigore s-a văzut constrâns la o rază mai mică de acțiune, fapt care într-un fel l-a stânjenit. În *Concertul* de Grieg nu problemele de tehnică reprezintă adevărata piatră de încercare, ci în special capacitatea de a realiza o anumită atmosferă de poezie, de a articula părțile componente ale întregului nu în funcție de o logică sever arhitecturală ci în virtutea perceperii intuitive a inefabilei unde

emoţionale ce-l străbate de la un capăt la celălalt. Este festa pe care ne-o joacă aproape toţi romanticii, devenind mai inaccesibili îndărătul aparentei accesibilităţi de stil şi rigoare cu care-i înconjurăm adesori.

Greşala fundamentală a lui Dan Grigore a fost tocmai faptul că şi-a drămuit elanul, că şi-a impus o anumită atitudine interpretativă pe care a păstrat-o cu consecvenţă. A rezultat doar o interpretare frumoasă, corectă, limpede. Orchestra, sub bagheta dirijorului polonez Janusz Ambros, nu a reuşit decât un acompaniament fad, lipsit de vigoare şi personalitate, de cele mai multe ori în neconcordanţă cu intenţiile solistului.

Din acest punct de vedere, George Rodi-Foca a fost net avantajat, avându-l ca partener pe Ion Baciu. De la bun început, între pianist, dirijor şi orchestră a existat o perfectă comunicare şi o atmosferă de stimul expresiv reciproc. Dincolo de acurateţea tehnică, George Rodi-Foca a reuşit să realizeze un *Grieg* incomparabil mai unitar, mai autentic şi mai captivant. Prin interpretarea sa au ieşit astfel în relief acea melancolie duios nostalgică după soare, lumină şi căldură, acel elan patetic al inimii într-o identificare totală cu natura, acel simţ cu totul aparte al legendei, umplând cu himere suflete ciudate şi însingurate, tot ceea ce face farmecul şi misterul spiritului nordic, atât de pregnant reprezentat printr-un Ibsen sau un Grieg.

George Rodi-Foca dispune de resurse ale instinctului muzical ce-l fac apt pentru mari creaţii interpretative, cu condiţia ca sunetului amplu şi cald, ca şi gamei largi de nuanţe şi culoare, să li se adauge o mai riguroasă disciplină, capabilă să asigure rezistenţa necesară forţei expresive de care dispune şi care uneori îl domină.

CRONICA, IV, nr. 3, 18 ianuarie 1969, p. 5.

Concerte

Ceea ce-l caracterizează în primul rând pe Olaf Koch (prezent nu de mult la pupitrul Filarmonicii ieşene) este un simţ deosebit al esenţialului, pornind chiar de la gestică, din care bătaia propriu-zisă a măsurii este aproape suprimată în favoarea marcării accentelor, a reliefărilor cerute de dramaturgia desfăşurării muzicale, a impulsurilor ritmice ce se cer cu tot dinadinsul subliniate. Deşi nu-i lipseşte elementul de spectaculozitate, tehnica dirijorului german este net orientată spre simplificare şi maximă eficienţă expresivă.

Rezistenţa orchestrei a fost serios pusă la încercare prin modul de a înţelege construcţia *Simfoniei a patra* de Ceaikovski, într-o mai mare unitate, prin

emoţionale ce-l străbate de la un capăt la celălalt. Este festa pe care ne-o joacă aproape toţi romanticii, devenind mai inaccesibili îndărătul aparentei accesibilităţi de stil şi rigoare cu care-i înconjurăm adesori.

Greşala fundamentală a lui Dan Grigore a fost tocmai faptul că şi-a drămuit elanul, că şi-a impus o anumită atitudine interpretativă pe care a păstrat-o cu consecvenţă. A rezultat doar o interpretare frumoasă, corectă, limpede. Orchestra, sub bagheta dirijorului polonez Janusz Ambros, nu a reuşit decât un acompaniament fad, lipsit de vigoare şi personalitate, de cele mai multe ori în neconcordanţă cu intenţiile solistului.

Din acest punct de vedere, George Rodi-Foca a fost net avantajat, avându-l ca partener pe Ion Baciu. De la bun început, între pianist, dirijor şi orchestră a existat o perfectă comunicare şi o atmosferă de stimul expresiv reciproc. Dincolo de acurateţea tehnică, George Rodi-Foca a reuşit să realizeze un *Grieg* incomparabil mai unitar, mai autentic şi mai captivant. Prin interpretarea sa au ieşit astfel în relief acea melancolie duios nostalgică după soare, lumină şi căldură, acel elan patetic al inimii într-o identificare totală cu natura, acel simţ cu totul aparte al legendei, umplând cu himere suflete ciudate şi însingurate, tot ceea ce face farmecul şi misterul spiritului nordic, atât de pregnant reprezentat printr-un Ibsen sau un Grieg.

George Rodi-Foca dispune de resurse ale instinctului muzical ce-l fac apt pentru mari creaţii interpretative, cu condiţia ca sunetului amplu şi cald, ca şi gamei largi de nuanţe şi culoare, să li se adauge o mai riguroasă disciplină, capabilă să asigure rezistenţa necesară forţei expresive de care dispune şi care uneori îl domină.

CRONICA, IV, nr. 3, 18 ianuarie 1969, p. 5.

Concerte

Ceea ce-l caracterizează în primul rând pe **Olaf Koch** (prezent nu de mult la pupitrul Filarmonicii ieşene) este un simţ deosebit al esenţialului, pornind chiar de la gestică, din care bătaia propriu-zisă a măsurii este aproape suprimată în favoarea marcării accentelor, a reliefărilor cerute de dramaturgia desfăşurării muzicale, a impulsurilor ritmice ce se cer cu tot dinadinsul subliniate. Deşi nu-i lipseşte elementul de spectaculozitate, tehnica dirijorului german este net orientată spre simplificare şi maximă eficienţă expresivă.

Rezistenţa orchestrei a fost serios pusă la încercare prin modul de a înţelege construcţia *Simfonici a patra* de Ceaikovski, într-o mai mare unitate, prin

desființarea pauzelor dintre părți, procedeu cu adevărat modern și în concordanță cu spiritul contemporan atât de ostil convenției. Este vorba poate de conceperea muzicii în general ca un proces în continuă și vie desfășurare, fără momente de stagnare, într-o permanentă tensiune. În orice caz, în acest fel s-a subliniat, în afara caracterului ciclic, prin revenirea pe parcurs a așa numitei teme „a destinului", „a *fatum*-ului", o concepție arhitectonică mult mai unitară decât lasă să se întrevadă în mod obișnuit, la audiere, luxurianța melodică atât de caracteristică lui Ceaikovski. Pe scurt spus, interpretarea dată de Olaf Koch *Simfoniei* marelui compozitor rus a fost o adevărată încântare pentru publicul iubitor de muzică, care public s-a manifestat la sfârșit într-o dezlănțuire de entuziasm „de zile mari"!

În *Concertul pentru pian* și orchestră de Schumann, pianista Liana Șerbescu nu a reușit să realizeze decât o interpretare „cuminte", aproape școlărească, lipsită de strălucire și personalitate, fără elan, fără fantezie coloristică, cu un ton firav și lipsit de căldură și luminozitate, adică tot ce poate fi mai contrar muzicii marelui romantic german. Aflându-se în postura unui vas ce-și mișcă elicea în gol, orchestra a avut și ea o contribuție cu totul nesemnificativă.

CRONICA, IV, nr. 4, 25 ianuarie 1969, p. 4.

* * *

„Pare-se că perfecțiunea e atinsă nu atunci când nu mai e nimic de adăugat, ci atunci când nu mai e nimic de înlăturat", spune undeva Antoine de Saint-Exupéry.

Arta interpretativă a violoncelistului Radu Aldulescu este situată în prezent tocmai pe aceste culmi ale marilor simplificări, cu tehnica ajunsă la gradul de evoluție când mecanismul și elementele componente se estompează până la dispariție, unda sonoră, dematerializată, părând a se naște de la sine, în zvâcnituri elastice, modelându-se parcă din aer - o „frumoasă fără corp", cu o viață independentă, entitate emoțională existând prin miracol.

Total degajat fizic, eliberat de orice efort exterior, concentrat din adâncuri asupra esenței ideii muzicale, așa a apărut artistul în recitalul de sonate beethovenicne. Albert Guttman, care l-a secondat, s-a dovedit un partener inteligent, subtil, sensibil până la identificare.

*

Un concert interesant alcătuit din „muzică veche" şi „muzică nouă", ca două extreme ale unui drum bogat, parcurs de arta sunetelor în sute de ani, a impus din nou atenţiei publicului meloman Conservatorul „George Enescu".

Formaţia „Animosi", condusă de Sabin Pautza a prezentat un program de coruri aparţinând secolelor de înflorire a polifoniei vocale (XIV-XVI), selecţionate de o manieră ce pare a fi voit să dovedească varietatea, bogăţia de tendinţe armonice, formale, expresive ale muzicii respective ca şi forţa ei de seducţie, nealterată de secolele ce s-au vrăfuit peste ea. Toate lucrările oferite spre ascultare au fost cizelate cu o minuţiozitate de bijutier, demnă de nestematele lăsate moştenire de epoca amintită.

Diferitele mici formaţii instrumentale conduse de Vichentie Ţuşcă au executat, în partea a doua a programului, muzică de A. Paccagnini, A. Schönberg, V. Spătărelu şi E. Varèse, vădind o serioasă pregătire şi determinând astfel precizia şi supleţea interpretării.

Pentru fragmentul din *Pierrot lunaire* de Schönberg şi *Inscripţia* lui Vasile Spătărelu şi-a dat concursul şi mezzo-soprana Maria-Jana Stoia, care se afirmă din ce în ce mai mult ca valoroasă interpretă, cu o voce temeinic lucrată, egală pe toată întinderea, ce o face aptă nu numai pentru repertoriul clasic ci şi pentru cel contemporan.

CRONICA, IV, nr. 8, 22 februarie 1969, p. 4.

* * *

Indiferent de unghiul, estetic sau filosofic, din care este privită, i se recunoaşte muzicii, întotdeauna, funcţia de ordonator şi stimulator psihic sau intelectual, ca întruchipare sonoră a unui concept universal de frumos, logică şi armonie.

Că poate fi şi altfel, ne-a dovedit-o de curând orchestra Filarmonicii „Moldova" sub bagheta lui Silviu Zavulovici, reuşind să realizeze o adevărată performanţă de discursivitate în tratarea construcţiei formale a lucrărilor interpretate (*Divertisment rustic* de Sabin Drăgoi, *Simfonia a V-a* de Dvorak, precum şi acompaniamentul la *Concertul pentru pian în La major* de Mozart), de imprecizinne ritmică şi intonaţională, de lipsă de calitate sonoră. S-au „remarcat" astfel alămurile, în special trombonii, care, în momente de elan disperat şi necontrolat, au trecut în domeniul sunetelor extramuzicale.

Scanned with OKEN Scanner

Chiar dacă dirijorul nu a fost la înălțimea altor mânuitori ai bagheței, care în actuala stagiune au prilejuit afirmarea potențialului expresiv și tehnic al orchestrei ieșene, s-ar fi cuvenit ca instrumentiștii, în virtutea unui bun simț și a unei decențe elementare, să manifeste o probitate profesională care n-ar trebui să intre niciodată în vacanță.

CRONICA, IV, nr. 9, 1 martie 1969, p. 4.

Concerte

Cele două concerte ale Filarmonicii din Iași dirijate de George Vintilă și de Radu Botez au avut o ținută decentă, fără a atinge un nivel prea înalt al creației interpretative. Rezervele noastre pornesc în primul rând de la lipsa de acuratețe intonațională, care, generalizată la toate partidele orchestrei și pornind de la un acordaj superficial, pare a fi devenit o boală cronică. În al doilea rând, ar fi de reproșat și o lipsă de acurateță de ordin stilistic, derivată fie dintr-o trăire prea subiectivă, fie dintr-o insuficientă șlefuire a sonorității și frazării.

În interpretarea *Simfoniei în re minor* de César Franck, s-a simțit din partea dirijorului George Vintilă o sinceră participare emoțională, împărtășită cu elan de membrii orchestrei. Acest entuziasm de factură romantică, mizând însă numai pe capacitatea de sugestie a melodiei, armoniei și orchestrației luate în sine (și fără îndoială captivante prin desăvârșita lor frumusețe) a determinat o prezentare incompletă a gândirii muzicale franckiene, prin esența ei subordonată unei riguroase discipline constructive.

Anticipându-l pe Beethoven prin sobrietatea și simplitatea tematică și pe romantici prin dramatismul introspectiv, *Concertul în re minor pentru pian* de Mozart aduce în creația compozitorului o notă de particular inedit. Pianistul Albert Guttman, deși muzician rafinat, nu a reușit să realizeze o versiune pe deplin echilibrată. El a alternat momente de reușită expresivă cu altele în care „îngroșarea", cu o oarecare ostentație, a elementului dramatic circumscris în fraza muzicală, a prejudiciat însăși substanța muzicală. Acompaniamentul orchestral realizat sub bagheta lui Radu Botez a fost lipsit de precizie.

În redarea părții orchestrale a *Dublului concert pentru vioară și violoncel* de Brahms, George Vintilă s-a arătat un bun partener al interpreților principali, mânuind ansamblul cu luciditate și bun simț. Deși deplin sincronizați tehnic și ca frazare, cei doi soliști nu au alcătuit un cuplu perfect din punct de vedere al

Scanned with OKEN Scanner

sonorității și, mai ales, al trăirii muzicale. Rece, reținut, Ștefan Gheorghiu a fost deseori dominat de tânărul dar extrem de valorosul violoncelist Cătălin Ilea care, prin sunetul cald și printr-o capacitate de dăruire totală, a reușit să se apropie mai mult de esența muzicii lui Brahms.

Nu vom încheia aceste însemnări fără a sublinia reușita interpretativă pe care a constituit-o execuția sub conducerea lui Radu Botez a poemului simfonic *Serbări romane* de Respighi, deși un mai mare rafinament al nuanțelor ar fi fost bine venit.

CRONICA, IV, nr. 17, 26 aprilie 1969, p. 4.

Concerte

Sub bagheta atentă a lui Mircea Cristescu, dirijor cu experiență, muzician serios și rafinat, orchestra simfonică a Filarmonicii din Bacău a demonstrat în programul susținut în fața publicului ieșean un maximum al posibilităților sale actuale, care, trebuie spus deschis, nu sunt încă prea mari. Ansamblul este crud, neșlefuit, calitatea sonoră lasă mult de dorit, reacțiile la stimulul gestului dirijoral sunt adeseori greoaie, timide, pare a nu exista o coeziune conștientă de colectiv (muzical vorbind). Totuși, în ciuda stângăciilor (inerente oricărei formații tinere), s-a evidențiat o asemenea receptivitate la sensul muzicii, la frazare și nuanțare, un asemenea entuziasm în dorința spre „mai bine" și „mai frumos", încât rezultanta interpretativă a celor trei lucrări executate (*Rapsodia a II-a* de George Enescu, *Concertul pentru pian și orchestră* de Ceaikovski și *Simfonia a VII-a* de Beethoven) s-a situat la limitele unui bun gust ireproșabil.

Pianista Sofia Cosma, instrumentistă cu temperament vulcanic și cu o neobișnuită putere de comunicare, a dat *Concertului* de Ceaikovski o interpretare viguroasă, inteligentă și încărcată de afectivitate.

*

Reușita numărul unu a dirijorului francez Jean René Meunier în raport cu Filarmonica din Iași o constituie faptul că a realizat o adevărată performanță a disciplinei de execuție, atât sonor și ritmic, cât și din punct de vedere al omogenizării, pe partide (prin unificarea în primul rând a procedeelor primare de execuție) și pe ansamblu (prin realizarea unui just raport de intensități).

Meunier este o personalitate seducătoare prin verva interpretativă, eleganța și precizia gesturilor și printr-un simț acut al umorului, pitorescului, contrastului

surprinzător, al elementului ilustrativ şi, în general, al frumosului muzical, luat poate în latura sa pur formală, dar prin nimic mai puţin captivant din această cauză. A fost interpretul ideal al lucrărilor incluse în program: *Carnavalul* roman de Berlioz, *Simfonia I*-a de Bizet, *Rapsodia albastră* de Gershwin şi *Divertisment* de J. Ibert.

Pianistul Nicolae Brânduş s-a acordat perfect cu atmosfera generală, realizând, într-o desăvârşită comuniune cu dirijorul şi orchestra, o fericită variantă interpretativă a *Rapsodiei albastre*.

*

Există în modul de a privi şi interpreta muzica al lui Traian Mihăilescu o bonomie specifică, o ingenuitate, un entuziasm *sui generis* care poate că nu favorizează mari şi subtile creaţii interpretative, dar care, conjugându-se perfect cu lumea afectivă a *Simfoniei Pastorale* de Beethoven a dus la realizarea unor momente de sinceră şi autentică emoţie.

Prevenitor şi sigur în ce priveşte intrările şi concordanţa ritmică, dirijorul a păcătuit în acompanierea celor doi solişti - pianista Ana Iftinchi (*Concertul* de Carmen Petra) şi violonistul Daniel Podlovschi (*Concertul* de Max Bruch) - printr-o lipsă a echilibrului sonor. Poate că li s-ar fi cerut şi celor doi solişti (care dispun şi de tehnică bună, şi de muzicalitate, şi de ton frumos şi cald) o mai pregnantă şi personală manifestare solistică.

CRONICA, IV, nr. 19, 10 mai 1969, p. 5.

Concerte - La pupitru: Erich Bergel

Este dificil în general a cuprinde în cuvinte faptul viu al interpretării muzicale de sală, atât de fluidă, atât de efemeră, atât de unică în ultimă instanţă, nu prin coordonatele de bază, care sunt mai mult sau mai puţin uşor de reeditat, ci prin particularităţile specifice ale atmosferei create, prin caracterul şi calitatea relaţiei ce se stabileşte între interpret (individual sau colectiv) şi public. Este cu atât mai greu de vorbit sau de scris când intervine emoţia născută prin intermediul manifestărilor plenare ale muzicii, emoţie care, orice-ar spune psihologii, rămâne pentru cel ce-o resimte un miracol şi un mister totodată.

De fapt, felul în care Erich Bergel şi-a organizat şi susţinut programul dirijat, părea a fi voit să demonstreze că nu există nimic mai îndepărtat de hazard şi de arbitrar ca o creaţie interpretativă autentică, care trebuie să fie rezultatul unei

elaborări sistematice, bazată pe un echilibru solid între afectivitate şi logică, între concepţie şi tehnica de realizare. Astfel, execuţia uverturii la opera *Alcesta* de Gluck s-a remarcat prin respectul pentru stil, sobrietatea gestului dirijoral, efortul de a realiza o sonoritate plină, rotundă, în afara oricărui exces dinamic.

Acompaniamentul la cele două lucrări cu violă-solo (*Concertul* de Hoffmeister şi *Poemul* de Diamandi Gheciu) nu a adus în plus decât grija pentru stabilirea unui raport sonor just între solist şi orchestră (fapt demn de relevat, dată fiind sonoritatea mai mată, mai nazalizată a violei, caldă şi învăluitoare, dar lipsită de forţa de penetraţie a „colegilor" săi, vioara şi violoncelul), precum şi mânuirea abilă a paletei orchestrale în lucrarea românească.

Partea a doua a programului (cuprinzând *Preludiu şi Moartea Isoldei* din opera *Tristan şi Isolda* de Wagner şi poemul simfonic *Don Juan* de R. Strauss) s-a constituit într-o adevărată demonstraţie a ceea ce înseamnă temperamentul dirijoral autentic şi adevărata virtuozitate, constând nu numai dintr-o deosebită promptitudine a reflexelor gestice şi dintr-o largă gamă de diferenţieri posibile la diverse nivele sonore, ci şi dintr-o fascinantă capacitate de susţinere a tensiunii interioare, de gradare a sonorităţii de la şoapta abia simţită la crispările extreme, declanşate cu intensitate de cataclism, de stăpânire lucidă a unei trăiri afective mereu prezentă, dar subordonată cu stricteţe sensului expresiv al lucrării interpretate.

Solistul concertului, violistul George Popovici, a făcut dovada cunoaşterii unui temeinic meşteşug instrumental şi a unei ştiinţe a frazării demnă de luat în consideraţie.

CRONICA, IV, nr. 20, 17 mai 1969, p. 5.

Concerte

Dacă stagiunea trecută a orchestrei simfonice a Filarmonicii „Moldova" din Iaşi a marcat fără îndoială un pas înainte, activitatea acestei instituţii pare a reîncepe sub auspicii şi mai favorabile. Mergând cu consecvenţă pe linia dinamizării tuturor factorilor ce ar putea contribui la bunul mers al formaţiilor de concert, conducerea Filarmonicii, după ce a început prin măsuri de ordine interioară (împrospătarea rândurilor orchestrei, schimbarea de optică faţă de îndatoririle profesionale, îmbunătăţirea disciplinei de lucru şi a calităţii de ansamblu), promovând în acelaşi timp cu generozitate toate celelalte forţe interpretative existente, continuă în prezent

Scanned with OKEN Scanner

să caute noi şi mai eficiente mijloace pentru atragerea publicului. Alcătuirea unui program deosebit de atrăgător, popularizarea lui şi instituirea unui sistem avantajos de abonamente sunt măsuri luate tocmai în acest scop. Mai trebuie de asemenea menţionată iniţiativa înfiinţării unei stagiuni permanente de muzică de cameră, ce se va desfăşura paralel cu activitatea orchestrei simfonice.

Concertul de deschidere a noii stagiuni poate fi considerat ca un început de bun augur. Sub conducerea lui Ion Baciu s-au executat trei valoroase lucrări, foarte deosebite ca stil şi factură, dar prezentând totuşi o trăsătură comună: programatismul implicit sau... explicit şi accesibilitatea.

Lucrarea lui Dumitru Bughici *Dialoguri dramatice* pentru orchestră de coarde şi flaut, inspirată de poeziile Marianei Dumitrescu, se caracterizează prin firescul şi spontaneitatea inspiraţiei melodice, care se conjugă perfect cu o minuţioasă şi inteligentă elaborare structurală, întreaga compoziţie, bogat nuanţată, variată şi plină de surprize sonore, închegându-se într-un tot unitar, dominat de o tentă de interiorizat lirism.

Fermecătoarea fantezie pentru două piane şi orchestră a lui Saint-Saëns *Carnavalul animalelor* este una dintre acele lucrări care aduce muzica la nivelul tuturor inimilor, fără a-i denatura totuşi substanţa şi fără umbră de vulgarizare. Dimpotrivă, „personajele" concrete ilustrate muzical, ce se succed în suită, apar iluminate, înfrumuseţate, subtilizate prin mirajul sonor, scoase (cu un sentiment de duioşie sau umor delicat) din prozaicul unei viziuni cotidiene şi revalorificate la dimensiuni simbolice. Omul însuşi e prezent şi el în schiţa *Pianiştii*, care (paradoxal!), contrastând violent cu restul, tinde să sugereze mărginire, mecanicism, lipsă de sensibilitate. Este o manifestare de maliţiozitate tipic franţuzească!.

Comparabilă prin dimensiuni, construcţie şi suflu epic cu genul literar al romanului-fluviu, *Simfonia „Manfred"* de Ceaikovski copleşeşte ascultătorul printr-o torenţială revărsare sonoră, izvorâtă dintr-o plenitudine vitală şi o atotcuprinzătoare expansiune de conştiinţă. Mai mult ca oricare altă *simfonie* a sa, *„Manfred"* îl situează pe Ceaikovski în falanga marilor romantici. Totul aici e măreţ, totul e important şi demn de semnalat, suferinţa e sfâşietoare, liniştea e cosmică. Un asemenea colos muzical poate sfârşi prin a obosi dacă... n-ar încânta.

În ansamblu, orchestra vădeşte un plus de maturitate şi înţelegere, o tehnică mai evoluată, mai multă unitate şi supleţe. S-a simţit clar că programul a fost minuţios pregătit de către instrumentişti şi dirijor, cu entuziasm şi simţ de răspundere. Merită de asemenea să fie amintiţi nu numai cei doi pianişti solişti,

Scanned with OKEN Scanner

George Rodi-Foca şi Aurel Lupu, excelent sincronizaţi tehnic şi expresiv, ci şi toţi ceilalţi instrumentişti care au avut de executat solo-uri pe parcurs şi care s-au prezentat la un nivel ridicat.

CRONICA, IV, nr. 42, 18 octombrie 1969, p. 5.

Concert

„Aveţi un bilet în plus?", interpelarea obişnuită la concertele de muzică uşoară sau la filmele de senzaţie, a răsunat şi în faţa... Filarmonicii din Iaşi. Să fie doar cele două nume de prestigiu (al dirijorului Mircea Basarab şi al pianistei Maria Cherogeorge) factorul motor al acestui succes de casă? Sau, poate, programul concertului, sau ambele aceste cauze, conjugate cu interesul în sine pentru muzica „grea", muzica „serioasă", existent în proporţie mai mare decât am îndrăzni să sperăm?!? Ar fi greu de afirmat cu precizie şi, la urma urmei, nici nu e nevoie. Cert este că niciodată nu sună muzica mai plenar şi mai în totalitatea menirii sale ca atunci când vibraţiile instrumentelor se împletesc cu respiraţia densă a unei săli pline; aceasta, firește, în funcţie de valoarea lucrărilor interpretate şi de calitatea interpretării.

Deşi scrisă cu nerv şi dovedind ingeniozitate armonică şi orchestrală, *Rapsodia* lui Mircea Basarab păcătuieşte totuşi prin tendinţa spre efectul facil şi spre convenţionalism în expresie. Unele din temele folclorice alese spre prelucrare nu sunt cele mai nimerite a ilustra adânca bogăţie sufletească a poporului nostru şi al său bun gust estetic înnăscut, iar altele au apărut alterate printr-o înzorzonare sonoră ce nu le era potrivită.

Pianista Maria Cherogeorge (Grecia) reţine atenţia nu atât prin tehnica pianistică (foarte evoluată de altfel), cât prin farmecul subtil al interpretării. Felul de a cânta degajă căldură, generozitate şi o profundă seriozitate. Nu există efect de suprafaţă, totul apare concentrat, esenţializat. Chiar raporturile dinamice sunt redimensionate: *forte*-le, de exemplu, chiar triplat fiind în partitură, nu este acel paroxism sonor care uneori scoate din funcţiune coardele instrumentului violentat, ci apare ca o culminaţie a unei tensiuni interioare, ce se manifestă printr-o intensificare a suflului de transmisie, printr-o frenezie psihică perceptibilă ca un strigăt „mut" al întregii fiinţe. Mircea Basarab şi orchestra s-au dovedit în acompaniamentul *Concertului* de Ceaikovski parteneri pe măsură. Acordul precis,

Scanned with OKEN Scanner

dar mai superficial la început, s-a transformat într-o din ce în ce mai substanţială sudură.

Există, în schimb, în interpretarea lucrărilor clasice mult cântate şi mult prea cunoscute (şi *Simfonia a V-a* de Beethoven face parte dintre acestea) pericolul unei prea mari siguranţe de execuţie, al şablonului creat de tradiţie şi de rigorile stilistice. Stăpân pe baghetă, degajat, conducând orchestra cu autoritate, Mircea Basarab a dat *Simfoniei* beethoveniene o interpretare sobră, precisă, echilibrată dar... cam rece, uscată.

Muzica este viaţă vie reprezentată sonor. Nu există în arta interpretativă „ultimul cuvânt". Întotdeauna se mai poate spune ceva nou şi nici un interpret nu are voie să uite acest adevăr fundamental.

CRONICA, IV, nr. 45, 8 noiembrie 1969, p. 4.

Concert

Constituirea unui ansamblu cameral din studenţii instrumentişti ai Conservatorului „George Enescu" din Iaşi a însemnat o iniţiativă lăudabilă, implicând curaj şi simţ de răspundere. Se poate afirma că această orchestră de cameră a crescut artistic şi şi-a dezvoltat potenţialul tehnic şi interpretativ odată cu dirijorul ei, Nicolae Gîscă. În raport cu o serie de alte realizări anterioare, mai şovăielnice, mai firave, reprezentând trepte succesive în acumularea unei experienţe, ultimul concert ar putea fi considerat ca prima realizare cu adevărat matură, atât a orchestrei, cât şi a dirijorului ei.

Interpretarea celor trei lucrări incluse în program (Alfred Alessandrescu - *Amurg de toamnă*, Vivaldi - *Anotimpurile*, Haydn - *Simfonia „Regina"*) s-a remarcat prin acurateţe şi frumuseţe sonoră, frazare inteligentă, precizie şi discernământ în nuanţare, intuire justă a esenţei particularităţilor stilistice.

Ceea ce ar mai trebui dezvoltat în continuare ar fi un mai riguros simţ al ritmului şi al *tempo*-ului, eliberat de sclavia tactării ostentative a măsurii, necesară în studiu dar... supărătoare în concert, mai ales în tempii rapizi, prin prejudiciul adus esteticii gestului şi unităţii liniei sonore.

Solo-ul de vioară reclamat de lucrarea lui Vivaldi a fost interpretat de Angela Gavrilă, tânără violonistă cunoscută deja publicului. Din păcate, nici sonor, nici stilistic, solista nu a reuşit să se sudeze în ansamblul orchestral. I s-ar putea, de asemenea, reproşa unele supărătoare falsuri în pasaje de virtuozitate, inegalitatea

Scanned with OKEN Scanner

timbrală, lipsa de unitate în frazare. Este o dovadă în plus că instinctul muzical brut, temperamentul, talentul nativ trebuie în permanență cizelate, înnobilate prin cultură solidă muzicală, prin dezvoltarea și rafinarea tehnicii instrumentale, a gândirii analitice, prin aspirația spre o din ce în ce mai mare profunzime în percepția și redarea creației abordate.

CRONICA, IV, nr. 46, 15 noiembrie 1969, p. 4.

Concert

Mica suită în șapte părți, *Codex Caioni*, de Doru Popovici, cu care a început concertul orchestrei din Iași dirijat de George Vintilă, este o lucrare atrăgătoare prin prospețimea expresiei, simplitatea construcției și transparența orchestrație. Ea este, în același timp, interesantă prin folosirea rafinată a sugestiilor oferite de vechi practici componistice, scoase la lumină de cercetarea istoriei culturii muzicale românești.

Interpretarea acestei lucrări (foarte îngrijită de altfel și vădind preocuparea pentru reliefarea fiecărui detaliu) ar fi câștigat mult prin micșorarea pauzelor dintre secțiuni și, mai ales, printr-o mai mare cursivitate a desfășurării discursului muzical în părțile lente.

Concertul s-a încheiat tot cu o *suită*, căreia, în contrast cu prima, ar trebui să-i adăugăm calificativul „mare", atât din cauza proporțiilor de veritabilă *simfonie*, cât și pentru amploarea aparaturii orchestrale. *Shecherezada* lui Rimski-Korsakov și-a vădit o dată în plus farmecul irezistibil, prilejuind atât dirijorului cât și orchestrei manifestarea deplină a potențialului sonor, expresiv, tehnic și temperamental.

În execuția *Concertului nr. 3 pentru vioară* de Saint-Saëns, Pierre d'Archambeau (Belgia) a contrariat la început prin sunetul mic al instrumentului și prin lipsa de prestanță solistică. Pe parcurs însă s-a dezvăluit ca un instrumentist subtil, cu o tehnică evoluată, caracterizată printr-o ireproșabilă acuratețe și o sprinteneală, aș spune „aeriană", a arcușului în pasajele de virtuozitate.

Între orchestră și solist s-a făcut simțită în permanență o flagrantă nepotrivire în ce privește raportul de intensitate și, mai ales, concepția stilistică. Poate că atât George Vintilă cât și colectivul orchestral ar fi trebuit să dea dovada unei mai mari maleabilități din acest punct de vedere.

Dan Iordăchescu (care a cântat două arii - din *Tannhäuser* de Wagner și *Othello* de Verdi) este fără îndoială un cântăreț dotat cu calități vocale și actoricești

excepţionale. Este cert însă că dincolo de solist, luat ca individualitate aparte, entuziasmul frenetic al auditorilor s-a adresat în acelaşi timp vocii omeneşti, în sine, care pentru marele public pare a rămâne instrumentul de comunicare muzicală cel mai direct, mai captivant şi mai îndrăgit.

CRONICA, IV, nr. 48, 29 noiembrie 1969, p. 4.

Concerte

Trei dintre manifestările muzicale găzduite de sala Filarmonicii „Moldova" în ultima vreme solicită o atenţie deosebită. Este vorba, în primul rând, despre două concerte ce s-au desfăşurat în cadrul stagiunii permanente de muzică de cameră, fiind susţinute de corala „Animosi" a Conservatorului „George Enescu" şi de formaţia instrumentală „Collegium Musicum Academicum" a Conservatorului „Gheorghe Dima" din Cluj, iar în al doilea rând despre concertul elevilor Liceului de Muzică din Iaşi.

Deşi alcătuită de puţină vreme şi având la activ doar câteva apariţii în public, formaţia corală „Animosi" merită de pe acum toată consideraţia pentru excepţionalul nivel artistic la care a reuşit să ajungă. Fără a nega importanţa pe care o au, în evoluţia unor ansambluri de acest gen, entuziasmul, receptivitatea şi muzicalitatea fiecărui membru în parte, trebuie făcută totuşi precizarea că cel care impune atitudinea interpretativă şi stilul de lucru rămâne dirijorul. Sabin Pautza este un artist înnăscut, dotat cu o acută sensibilitate, cu o remarcabilă capacitate de selecţie auditivă şi cu un simţ al echilibrului dinamic şi agogic ce-l conduce simplu şi firesc spre însuşi miezul expresiv al lucrării interpretate.

Concertul a cuprins pe de o parte lucrări polifonice clasice, iar pe de altă parte coruri româneşti din diferite perioade, inclusiv cea contemporană, lucrări ce au fost valorificate cu maximum de probitate artistică, cu prospeţime imaginativă, cu vervă, dar şi cu profunzime.

*

Net individualizată, cu personalitate proprie, formaţia „Collegium Musicum Academicum" este, în acelaşi timp, o reflectare a acelei atmosfere de seriozitate, de emulaţie spirituală şi artistică, de cultură profesională solidă ce constituie tot mai pregnant marca distinctivă a Clujului în viaţa muzicală a ţării.

Toţi membrii formaţiei, cadre didactice ale Conservatorului (Kurt Mild - clavecin, Ilse L. Herbert - viola da gamba, Gavril Costea - flaut, Liviu Vârcol -

Scanned with OKEN Scanner

oboi) sunt excelenţi instrumentişti, interpreţi rafinaţi şi inteligenţi. Sudaţi intim în ansamblu, atât în expresie cât şi sonor, prin realizarea unui numitor comun al calităţii de emisie, în pofida diferenţelor timbrale de bază, artiştii clujeni au executat programul alcătuit din lucrări instrumentale aparţinând secolului XVIII, franceze în prima parte (Loeillet, Leclair, Quentin) şi germane în a doua (Buxtehude şi Telemann) cu competenţă stilistică, distincţie a frazării, precizie în ritm şi nuanţe.

Cu glasul ei profund, cald şi egal, dublat de o ireproşabilă muzicalitate, Maria-Jana Stoia (care a interpretat partida vocală a cantatei *Jubilate Domino* de Buxtehude) s-a încadrat armonios în ansamblu.

*

Este regretabil că nu s-au făcut eforturi mai mari de popularizare a unui concert menit să reliefeze eficacitatea preocupărilor de instruire muzicală ce se desfăşoară în Liceul de specialitate din oraşul Iaşi. Este adevărat că, aşa cum era şi firesc, nu tot programul a fost la acelaşi nivel de execuţie. S-a simţit însă seriozitatea efortului depus, entuziasmul tinerilor interpreţi, disciplina în munca de perfecţionare instrumentală.

Se cuvine reliefată în primul rând contribuţia orchestrei mari a Şcolii (dirijată de profesorul Nicolae Vurpăreanu), colectiv ce are deja vechime şi care, în special în interpretarea *Simfonici a V-a în Si bemol major* de Schubert, a dovedit maturitate tehnică şi de concepţie.

Merită de asemenea toată lauda iniţiativa profesorului Calistrat Catargiu de a alcătui o orchestră de pionieri. Execuţia *Simfonici „Jucăriilor"* (atribuită lui Haydn), inteligent aleasă pentru nivelul de percepere al micilor interpreţi, a avut vioiciune şi farmec.

Semnalăm totodată valoarea deosebită a interpretării date *Cvartetului de coarde în la minor* de Iacob Mureşanu, de către elevii clasei a XII-a, pregătiţi fiind de prof. George Vintilă, precum şi contribuţiile solistice ca cea a pianistei Lucia Popa (cl. X-a) şi a oboistului Mihai Duminica (cl. XII-a).

CRONICA, V, nr. 1, 3 ianuarie 1970, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

Concerte

Asupra violonistului Yvry Gitlis (Israel) este foarte greu să emiți aprecieri ferme, pentru că argumentele *pro* și *contra* sunt, rând pe rând, vânturate de curenții contrari ai personalității sale prin excelență... aleatorie.

O ușurință tehnică uluitoare, precum și un incontestabil aplomb scenic, datorat unei autentice forțe de trăire, îi asigură succesul în fața publicului, chiar în cazul unei execuții discutabile din punct de vedere al concepției.

Interpretarea pe care a dat-o *Concertului nr. 1 în Re major* de Paganini, împreună cu orchestra din Iași dirijată de Paul Popescu, s-a situat la limita dintre farsă și magie: falsurile etalate cu o dezinvoltură dezarmantă, pasaje neglijent realizate, adevărate isterii agogice (susținute eroic, dar numai relativ prompt, de dirijor și orchestră), o dulcegărie sentimentală vecină cu parodia (în pasajele cantabile) și, în plus, mișcări largi, patetice, întretăiate de zvâcnituri nervoase și punctate de câte un zâmbet ironic; pe scurt - un adevărat spectacol, voindu-se poate o reconstituire istorică (nu lipsită de seducție, trebuie recunoscut) și menit mai mult a șoca, a sfida convenințele, a ului, decât a servi cu adevărat muzica.

Este drept că Paganini nu a fost un mare compozitor, a fost însă cu certitudine un violonist genial, posedând o tehnică greu de depășit chiar în condițiile actuale. A sublinia latura de exhibiționism și poate de lucid cabotinism, izvorâte din conflictul sufletesc cu un mediu ce nu-l putea înțelege, este o mare nedreptate. Mai demn este să ni se ceară nouă, oamenilor secolului XX, să apreciem în primul rând la el (mai mult: să intuim și să respectăm) aspirația spre perfecțiune, noblețea luptei împotriva limitelor impuse de materie, căutarea unor noi posibilități de exprimare.

Dacă interpretarea *Concertului* de Paganini impune serioase rezerve, *bis*-urile oferite cu generozitate (muzică de Bach și Bartók) l-au conturat pe Yvry Gitlis ca pe un artist captivant, de aleasă substanță, cu vaste posibilități de creație.

Programul concertului orchestrei ieșene, dirijată de Paul Popescu, a mai cuprins o primă audiție - *Muzică de concert* de Gheorghe Draga (lucrare redusă ca dimensiuni, dar scrisă cu talent, interesantă prin orchestrație și prin atmosfera pe care o degajă), și scânteietoarea suită simfonică *Hary János* de Zoltan Kodaly. Ambele lucrări au fost dirijate cu înțelegere, simț coloristic, vigoare temperamentală. S-ar fi cerut poate, mai ales în ultima lucrare, o mai riguroasă și subtilă șlefuire sonoră.

CRONICA, V, nr. 4, 24 ianuarie 1970, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

Compozitorii ieşeni în faţa publicului

După concertul de muzică corală românească organizat cu câtăva vreme în urmă în colaborare cu corul de stat „Gavriil Musicescu", filiala Uniunii Compozitorilor din Iaşi îşi face din nou simţită prezenţa în viaţa muzicală a oraşului, pe linia aceleiaşi meritorii strădanii de prezentare a unor noi lucrări în primă audiţie. Este de data aceasta vorba despre un concert de muzică de cameră cuprinzând interesante şi valoroase lucrări, ai căror semnatari sunt compozitori din Iaşi. Buna organizare a acestei din urmă manifestări, frumoasa ţinută interpretativă ca şi modul judicios de alcătuire a programului capătă o semnificaţie aparte, dacă amintim faptul că atât creatorii cât şi interpreţii sunt cadre didactice şi studenţi ai Conservatorului „George Enescu" din Iaşi.

Concertul a debutat prin câteva piese vocale. Folosind cinci fabule de Marcel Breslaşu, care au calitatea de a oferi un teren prielnic ilustraţiei sonore, Elise Popovici le-a adăugat o muzică agreabilă, caracterizată prin vioiciune şi umor bonom, prin precizie în realizarea imaginilor şi în reliefarea textului. Acompaniată de compozitoare, soprana Ella Urmă a interpretat fabulele în mod inteligent şi expresiv, cu simplitate şi bună dispoziţie. *Sonata pentru violă şi pian* aparţinând de asemenea Elisei Popovici, lucrare de mici proporţii dar bine închegată, este marcată de aceeaşi sinceritate şi spontaneitate, la care trebuie adăugat plusul de profunzime al părţii a doua, poate cea mai consistentă ca expresie. Compozitoarea a fost secondată în redarea acestei lucrări de violistul Gheorghe Haag, instrumentist cu o intuiţie precisă şi o remarcabilă seriozitate a gândirii muzicale.

Fără îndoială, versurile lui Arghezi stimulează la un cu totul alt nivel fantezia creatoare a unui muzician. Cele trei lieduri ale lui Achim Stoia - *Două Inscripţii* şi *Zăpada* - pe versurile marelui poet, elaborări măiestrite ale unui meşteşug ajuns la echilibrul deplinei maturităţi, pot fi considerate adevărate modele ale genului. În timp însă ce primele două par a ilustra un anumit stil, o anumită tendinţă expresivă, caracterizată între altele printr-o linie melodică sobră, măsurată în elanurile ei, încadrată într-o ţesătură muzicală monocromă, ultimul, comparabil cu un delicat desen în peniţă trasat dintr-o singură mişcare a mâinii, este un rezultat al unei clipe de înaltă şi pură inspiraţie. În interpretarea mezzo-sopranei Maria-Jana Stoia, acompaniată de pianista Steluţa Diamant-Dumea, aceste lieduri au constituit momentele de cea mai autentică emoţie din întreg concertul.

Scanned with OKEN Scanner

Prezentarea în primă audiție a două *Lieduri* pe versuri de Ungaretti și Yeats, aparținând lui Anton Zeman (singurul reprezentant al generației mai tinere de compozitori) a fost încredințată baritonului Visarion Huțu și pianistului Vasile Tarnavschi. De o scriitură mai îndrăzneață, ce se refuză unei percepții afective spontane, aceste piese vocale par a merita totuși efortul unei aprofundări. Este cert însă că interpretarea, în ciuda seriozității incontestabile a prezentării, nu a ajuns la acel nivel al sudurii intime cu muzica executată, care să permită redarea ei eliberată de crispări și asperități.

Cele *Șase piese pentru cvartet de coarde* ale aceluiași compozitor nu au fost de fapt concepute pentru execuție în concert, scopul lor fiind pur didactic (ceea ce de altfel nu exclude existența unor reale calități artistice intrinseci) și anume acela de a obișnui pe studenții instrumentiști cu specificul modal, cu implicațiile lui melodice, armonice, polifonice, ritmice, caracteristice unei părți a muzicii contemporane în general și celei românești - dată fiind apropierea față de muzica populară - în special; este o interesantă inițiativă ce ar trebui fructificată și pe viitor.

Reprezentant al generației mai vârstnice de creatori, Traian Mihăilescu se dovedește a fi foarte tânăr în inspirație. *Cvartetul* său *„liric"* a constituit o adevărată surpriză: este o lucrare de un echilibru clasic al formei, unitară în concepție, în care transparența scriiturii instrumentale se împletește cu o inspirație melodică bogată și de bun gust.

Cvartetul de coarde „Moldavia", format din Marcian David, Mariana Popa, Dan Mitu și Vasile Fântână, încă studenți ai Conservatorului, a probat o bună pregătire instrumentală, chiar o maturitate de concepție. S-ar cere în continuare o îndreptare a eforturilor spre îmbunătățirea calității sonore, spre o mai mare strălucire timbrală și un plus de siguranță intonațională.

Nu se poate decât exprima dorința ca asemenea manifestări muzicale să aibă loc cât mai des, cu atât mai mult cu cât existența în mod permanent a contactului profesional direct dintre compozitori și interpreți oferă un climat favorabil colaborărilor artistice creatoare.

SCÂNTEIA, 26 ianuarie 1970.

Concerte - Sebastian Benda

Pianistul elvețian Sebastian Benda este un artist autentic, manifestându-se ca un muzician serios și profund, deplin conștient de menirea sa, sincer și total dăruit artei pe care o slujește.

Scanned with OKEN Scanner

Având o putere de concentrare rar întâlnită, solicită de la bun început, din partea publicului, o participare integrală, creând prin întreaga sa ţinută interpretativă respect şi reculegere în faţa Muzicii (majuscula a fost potenţată de execuţia fiecărei noi lucrări din interesantul său recital).

Ca instrumentist, ceea ce-l caracterizează este un sunet de o excelentă calitate, dezvăluit într-o gamă nesfârşită a coloritului sonor şi a intensităţii, o gestică extrem de sobră şi echilibrată, fără a exclude însă o multitudine de posibilităţi de atac, o degajare tehnică ce-l ajută să parvie la o adevărată spiritualizare a efortului mecanic impus de contactul material cu instrumentul. Frapează, în plus, desăvârşita siguranţă a mânuirii planurilor sonore suprapuse sau a nuanţelor izolate, în succesiunea lor adesori pregnant contrastantă, ca şi o ştiinţă uimitoare a pedalării, care permite obţinerea unor efecte cu totul inedite. Crează astfel, uneori, impresia că poate stăpâni nu numai declanşarea sunetului propriu-zis, ci şi modelajul spaţiului sonor născut prin transmiterea vibraţiilor.

Impresionanta interpretare a lucrărilor compozitorului contemporan Heilnz Holliger (*Elis* şi *Trei nocturne*) s-a bazat în exclusivitate pe sugerarea unor raporturi în acelaşi timp spaţiale şi temporale, prin combinarea manierei de atac cu jocul de pedale şi cu o artă a suspensiei expresive ce conferea fiecărei clipe farmecul unei mereu reînnoite geneze. Acestor mijloace de expresie, prin care tradiţionalul tehnicii pianistice nu era de fapt depăşit ci doar recompus, li s-a adăugat solicitarea directă, cu mare putere de sugestie, a corzilor instrumentului prin ciupire. Execuţia a fost magistrală, lăsându-te cu sentimentul extrem de tonic al încrederii în posibilităţile infinite de reînnoire a artei sunetelor şi, mai ales, cu convingerea că dacă toată muzica contemporană ar începea pe mâna unor interpreţi de o asemenea ţinută, relaţiile dintre ea şi public (destul de precare la ora actuală) s-ar schimba fundamental.

De altfel, fiecare lucrare abordată cu această ocazie s-a constituit ca un univers în sine, solicitând mijloace specifice de investigare şi redare, în conformitate cu personalitatea net distinctă a compozitorului.

Intermezzo-ul op. 117 nr. 1 de Brahms, cu care pianistul şi-a început programul, realizat într-o intensă interiorizare, sobru şi dens, a constituit o bună pregătire pentru abordarea apoi a monumentalei *Fantezii în Do major* de Schumann. Reuşind să închege formal această compoziţie într-o unitate care la o analiză teoretică ar fi apărut aproape imposibilă, Sebastian Benda a reliefat în acelaşi timp, cu pregnanţă, coordonatele proprii romantismului schumannian, cu elanul său eroic,

Scanned with OKEN Scanner

cu acea noblețe adâncă a sentimentului, cu coloritul instrumental atât de subtil, cu capacitatea de a sublima emoția până la transcendență.

În partea a doua a recitalului, după piesele lui Holliger, cele de Villa Lobos s-au detașat viguros prin ritmica lor incisivă și melodica lor pasională, dând în același timp interpretului prilejul de a dezvălui și alte aspecte ale uluitoarei sale virtuozități tehnice.

Prin contrast, cele două *Momente muzicale* (*op. 94 nr. 1* și *3*) de Schubert s-au oferit percepției auditive fermecător de pur, cu o spontaneitate și o grație cuceritoare.

Scherzo-ul nr. 2 în si bemol minor de Chopin, programat în încheiere, s-a constituit ca o replică dată *Fanteziei* de Schumann, echilibrând armonios ansamblul recitalului. Muzica marelui polonez a fost interpretată cu vigoare și strălucire, cu un mare rafinament.

Sebastian Benda reușește să realizeze în execuțiile sale acel frumos deplin, care satisface aspirațiile adânci ale inimii, setea de desăvârșire pe care o purtăm în noi, de care uităm adeseori și care ne surprinde miraculos în asemenea momente rare.

CRONICA, V, nr. 5, 31 ianuarie 1970, p. 5.

Serile muzicale ale Conservatorului

În cadrul a patru manifestări muzicale consecutive (două recitaluri, concertul ansamblului instrumental „Musica viva" și concertul orchestrei simfonice a studenților), Conservatorul „George Enescu" din Iași a prezentat din nou în fața publicului rezultate mai mult sau mai puțin spectaculoase ale unei activități din ce în ce mai valoroase și mai diversificate în planul creației interpretative.

Firește că interpreții celor două recitaluri, selecționați dintre cei mai dotați și mai serioși studenți ai claselor de vioară, pian și canto, nu pot fi deocamdată apreciați la modul absolut, toți fiind tributari lipsei de experiență scenică, oscilațiilor și incertitudinilor prezente la orice început de drum.

Trebuie subliniat însă gradul ridicat de dificultate tehnică și de concepție al lucrărilor abordate (piese instrumentale de Beethoven, Chopin, Chausson, Ysaye, Debussy, Ravel, Enescu, Prokofiev, Messiaen, Alfred Mendelsohn, lieduri de Schubert, Strauss și Enescu, arii din opere de Saint-Saëns și Verdi) precum și

Scanned with OKEN Scanner

existența, la fiecare interpret, a unei pregnante note personale, cu atât mai ușor de sesizat în condițiile date ale audierii comparative.

Astfel, dintre violoniști, Maria Glovazki s-a detașat prin sunetul de mare amploare și prin capacitatea de susținere a unei intense trăiri de la un capăt la altul al execuției. Se simte însă nevoia unei sublilizări a dozajului sonor și a unei mai riguroase discipline tehnice. Situată parcă la antipod, Sorana Polingher este tipul instrumentistului laborios organizat, cizelând cu grijă fiecare detaliu. Deși posedă o bază tehnică solidă și o gândire muzicală fermă și sănătoasă, tânăra violonistă nu are încă îndrăzneală unei mai depline implicări emoționale. Anton Diaconu este poate cel mai armonios conturat dintre cei trei mânuitori ai arcușului, reușind de pe acum să îmbine latura tehnică cu cea expresivă, luciditatea cu acuitatea intuitivă.

Dispunând de o remarcabilă rezistență fizică și de o pregnantă vigoare temperamentală, pianista Ivonne Piedemonte pare a se adapta mai spontan și mai eficient spațiului lărgit, condițiilor acustice deosebite ale sălii de concert decât Mihaela Constantin, care are încă de luptat cu o oarecare stinghereală (această problemă a „adaptării" are pentru pianiști o importanță cu totul aparte!), compensată însă printr-o mai mare profunzime a gândirii interpretative.

Mezzo-soprana Maria Demetriu are un glas cald, de o frumoasă calitate a timbrului și cu mari posibilități de dezvoltare. Muzicalității înnăscute, ca și frazării inteligente ar fi necesar să li se adauge o mai rafinată știință a respirației. Glasul basului Duiu Șuteu este o adevărată încântare ca timbru, ca volum, ca posibilități de mânuire. Se simt însă stângăcii în interpretarea textului.

Formația instrumentală „Musica viva", condusă de entuziastul dirijor Vicente Țuțcă se află în progres față de alte manifestări anterioare. Saltul calitativ s-a simțit cu evidență prin reluarea unor lucrări ca *Octandre* de Edgar Varèse și în special *Pierrot lunaire* de Arnold Schönberg. În această ultimă lucrare mezzo-soprana Maria-Jana Stoia a realizat o adevărată creație, iar grupul de instrumentiști care a secondat-o a demonstrat precizie, fuziune expresivă și transparență. În interpretarea *Dixtuorului* de Enescu s-a ajuns la o sonoritate de aleasă calitate și la o deosebită acuratețe, la acestea adăugându-se grija pentru reliefarea particularităților coloristice și a frumuseților melodice caracteristice atâtor pasaje din acest opus. A lipsit însă unitatea concepțională, acea tensiune lirică a tuturor creațiilor enesciene, ce înglobează toate detaliile într-un șuvoi energetic unic.

Cele două lieduri de Achim Stoia, prezentate în primă audiție, ca și *Istoria unui soldat* de I. Stravinski au avut de suferit atât prin încadrarea în program în mod

Scanned with OKEN Scanner

cu totul neinspirat cât şi prin obosirea interpreţilor şi publicului din cauza lungimii inadmisibile a programului. Există o limită în puterea de apercepţie auditivă, de care un interpret trebuie să ţină întotdeauna cont.

Prima audiţie a lucrării *Seykylos hymn* de Sabin Pautza a constituit incontestabil punctul de atracţie al serii. Succesul s-a datorat nu atât mijloacelor tehnice folosite, cât substratului emoţional, bogăţiei de sensuri, adâncimii inspiraţiei. Se vorbeşte mult despre căutările artei contemporane. Sabin Pautza pare a fi dintre cei care... găsesc, prin forţa aspiraţiei şi talentului, frumosul real şi autentic.

Orchestra mare a Conservatorului, dirijată de Ion Baciu, este la ora actuală într-o formă excelentă. Trecând peste execuţia celor trei dansuri din opera *Oedip* de George Enescu şi a *Simfoniei nr. 40 în sol minor* de Mozart, execuţie pasibilă de perfecţionare (nu pentru că n-ar fi fost bine ci pentru că se poate şi mai bine), se cuvine reliefată excepţionala interpretare dată suitei *Daphnis şi Chloe* de Ravel, cizelată până la ultimul sunet, desfăşurându-se într-o fascinantă varietate timbrală, cu o stăpânire perfectă a nuanţelor, urmărite magistral în capricioasa lor succesiune, cu prospeţime, degajare, închegat, firesc, armonios.

Nu poate fi trecută cu vederea, în cadrul aceluiaşi simfonic, execuţia subtilă, de o graţioasă eleganţă a *Concertului pentru vioară* de Mendelsson de către Ştefan Ruha.

CRONICA, V, nr. 7, 14 februarie 1970, p. 4.

Concert

Recviemul de Verdi este incontestabil o lucrare genială, admirabil echilibrată, în care melodica de o fascinantă frumuseţe se îmbină cu un simţ dramatic unic în felul său, solicitând participarea integrală a ascultătorului în afara oricărui protest interior, într-o gamă vastă a trăirii de la simpla uimire a încântării la tremurul adânc al inimii.

Sub conducerea lui George Vintilă, orchestra simfonică ieşeană, corurile reunite ale Filarmonicii şi Operei şi soliştii Maria Şindrilaru, Iulia Buciuceanu, Victor Popovici şi Nicolae Florei au realizat în interpretarea acestei lucrări un frumos împlinit într-o atmosferă de caldă emulaţie, cu un minunat spirit de echipă, care a contribuit la reliefarea tuturor calităţilor individuale şi colective, făcând posibilă, în acelaşi timp, estomparea, transfigurarea chiar a micilor imperfecţiuni. S-

Scanned with OKEN Scanner

a născut astfel acea vibrație specială pe care numai sala de concert o poate da și care face farmecul inimitabil și irepetabil al execuției (și implicit audiției) „pe viu", când ceea ce contează în primul rând este autenticitatea expresiei, contactul stabilit și, mai ales, menținut între interpreți și public.

Recviemul nu se execută în Iași pentru prima dată și, dacă se poate afirma că atât dirijorul cât și corul și orchestra au fost într-o „formă" excelentă, se poate constata în același timp o siguranță a exprimării și o maturitate de concepție ce nu țin de circumstanță, ci sunt rezultatul unui frumos proces de gestație, finalizat într-o „formulă interpretativă" conturată ferm și autoritar, care există și se oferă ca un fruct bine pârguit.

Cei patru soliști, foarte diferiți ca temperament și particularități timbrale, au reușit să realizeze totuși un ansamblu omogenizat prin inteligență și prin acel spirit de colaborare, despre care am amintit deja, aducând în același timp o contribuție personală individualizată, atunci când a fost cazul.

Astfel, glasul de clopot al mezzo-sopranei Iulia Bucinceanu, egal, profund, a contribuit la estomparea unor asperități din registrul acut al sopranei Maria Șindrilaru care, la rândul său, prin volumul impresionant, a dat, în momentele de culminație sonoră, o strălucire specială ansamblului. Victor Popovici a înțeles rolul său de împlinitor armonic, subliniind cu rafinament intervențiile sale melodice. În momentele solistice, s-a remarcat printr-un lirism interiorizat și printr-o căldură deosebită, în special în registrul mediu. Cu timbrul cald și rotund al glasului său și cu promptitudine muzicală, basul Nicolae Florei a închegat cvartetul vocal, rotunjindu-i contururile.

CRONICA, V, nr. 8, 21 februarie 1970, p. 4 („Curier").

* * *

Orchestra simfonică a Filarmonicii din Iași a ajuns în ultima vreme la un nivel tehnic destul de ridicat, la o calitate sonoră pe ansamblu și partide mult îmbunătățită, la o remarcabilă suplețe și promptitudine în răspunsurile la solicitările gestului dirijoral. Pe de altă parte, Emanuel Elenescu este un dirijor de mare experiență, muzician matur, stăpân pe meserie, știind ce și cum să ceară, urmărind linia mare a lucrării interpretate și folosind mișcări simple și eficiente.

Ar fi existat deci toate condițiile pentru realizarea unui concert bun. De fapt a și fost un concert despre care se pot spune... foarte multe lucruri bune, în legătură,

Scanned with OKEN Scanner

în primul rând, cu calităţile intrinseci ale ansamblului orchestral şi ale conducătorului său ocazional, apoi referitor la calitatea muzicală a lucrărilor interpretate (Constantin Silvestri - *Dansuri populare româneşti*, Aram Haciaturian - *Concert pentru vioară şi orchestră*, Arthur Honegger - *Pacific 231* şi Ceaikovski - *Romeo şi Julieta*) şi, în sfârşit, în ceea ce priveşte realizarea propriu-zisă, care a fost mai mult decât onorabilă (un exemplu de expunere clară şi inteligentă a unui text muzical dat), fără a fi totuşi... excepţională.

Prezenţa ca solist a violonistului Rok Klopcic (Iugoslavia) a solicitat în plus atenţia orchestrei. Instrumentist cu un sunet uneori aspru şi incert, Rok Klopcic a fost depăşit de tensiunea ritmică şi melodică cu totul specială a muzicii lui Haciaturian. Emanuel Elenescu, acompaniator de înaltă clasă, a dat dovadă cu această ocazie de un sânge rece şi o prezenţă de spirit demne de toată admiraţia, manevrând orchestra cu o abilitate de maestru, estompând la maximum carenţele, umplând golurile printr-un plus de solicitare a orchestrei, fiind prezent clipă de clipă, gata să facă faţă oricărui neprevăzut. Şi e clar că a fost acela care a salvat situaţia.

CRONICA, V, nr. 11, 14 martie 1970, p. 4.

Concert Beethoven

Filarmonica din Iaşi a prezentat consecutiv două concerte foarte deosebite unul de celălalt, ba s-ar putea spune chiar diametral opuse ca structură.

Primul a fost închinat împlinirii a 200 de ani de la naşterea lui Beethoven. Genialul compozitor nu are nevoie de marcajul calendarului pentru a i se deschide porţile sălilor de concert şi inimile auditoriului. Totuşi a pune un întreg an muzical sub semnul numelui său este, mai mult decât un gest formal-comemorativ, o manifestare a unui respect şi a unei gratitudini adresate nu numai muzicianului ca atare ci şi omului care a fost, exemplu de demnitate, noblеţe sufletească, superioritate etică, umanitarism, a căror profundă vibraţie înfruntă secolele cu o vigoare crescândă.

Ar fi fost de aşteptat din partea Filarmonicii şi a dirijorului Ion Baciu un efort deosebit în pregătirea celor două simfonii, *a IV-a în Si bemol major* şi *a VII-a în La major*, alese pentru a cinsti în mod festiv nu „amintirea" ci prezenţa permanentă a marelui Ludwig van Beethoven. Din păcate s-a făcut o dată în plus dovada că interpretarea clasicilor (pentru că muzicalmente Beethoven rămâne un

Scanned with OKEN Scanner

clasic) nu reprezintă numai o „şcoală" ci şi un... examen care, trecut cu succes, se constituie ca un act de maturitate al oricărui executant, fie el individual sau colectiv. Este vorba despre cucerirea acelui echilibru tehnic şi sonor, a acelei înţelegeri a frazei şi a eşafodajului formal, a acelei promptitudini expresive care să meargă drept la esenţă, evitându-se arbitrariul şi divagaţia sporadică de esenţă pur temperamentală.

Faptul că au existat totuşi momente realizate pe deplin (mai ales în *Simfonia a VII-a*), faptul că la obişnuita repetare a concertului nivelul artistic a fost simţitor ridicat (acesta ar fi fost punctul adevărat de pornire!) nu disculpă ci acuză.

Cel de al doilea simfonic desfăşurat sub aceeaşi conducere muzicală şi-a propus să prezinte trei tineri şi valoroşi interpreţi.

În *Concertul pentru violă şi orchestră* de Karl Stamitz, violistul Georges Otto Roth a dat dovada unei sensibilităţi muzicale robuste, asociată cu o concepţie interpretativă limpede, la care se adaugă o tehnică destul de bună şi un sunet frumos. Reuşite ca realizare au fost îndeosebi ultimele două părţi ale *Concertului*, care sunt de altfel şi cele mai consistente ca muzică.

Interpretarea *Variaţiunilor pe o temă rococo* de Ceaikovski l-au relevat pe violoncelistul Valentin Hârsu ca pe un instrumentist de o valoare deosebită, care pe lângă o tehnică evoluată, un sunet cald cu putere de penetraţie şi un instinct muzical fără greş, mai dispune şi de acea capacitate rară de a se impune auditoriului printr-o captivantă forţă de trăire, o ardere intensă, un consum interior generator de emoţii, spontane şi adânci în acelaşi timp.

În pofida momentelor de efervescenţă lirică sau de patos temperamental, solicitate de *Burlesca* pentru pian a lui Richard Strauss şi cărora li s-a dăruit cu un elan de factură romantică, Mircea Dan Răducanu rămâne totuşi un instrumentist prin excelenţă lucid şi echilibrat, pentru care fiecare nouă secţiune muzicală reprezintă un prilej de încadrare logică într-un context perceput în permanenţă în întregul său. Un sunet mai cald şi cu mai largi posibilităţi de mlădiere timbrală ar putea constitui pe viitor un fericit adaus calităţilor sale solistice incontestabile.

În executarea acompaniamentului orchestral, Ion Baciu a manifestat aceeaşi admirabilă solicitudine pe care o dovedeşte întotdeauna în relaţia dirijor-solist.

CRONICA, V, nr. 14, 4 aprilie 1970, p. 4 („Curier").

Scanned with OKEN Scanner

Oaspeți polonezi

Un program de concert destul de neunitar asamblat și inegal ca valoare a căpătat, prin amprenta subtil particularizată a dirijorului Josef Wilkomirski, un caracter armonios de un farmec inedit.

Judecată la rece, *Simfonieta*, lucrare personală prezentată în primă audiție, are ceva ce amintește de tehnica colajelor în arta plastică. Totuși, prin energia consumată în realizarea interpretativă, prin convingerea pusă în gesturi și în expresie, muzica a devenit pe moment plauzibilă, atrăgând ca un caz particular, ca un univers aparte.

Dacă în *Simfonieta* lui Wilkomirski se întâmplă... prea multe, s-ar putea spune, prin contrast, că în *Concertul pentru harpă* de Blanco (nume obscur asupra căruia nu numai programul de sală ci și marile enciclopedii păstrează o discretă tăcere) se întâmplă prea puține. Rar muzică să sugereze mai bine un lac limpede, fără adâncimi și fără taine. În monotonia tematică s-a desprins, ca o insulă de frumusețe autentică și cu adevărat expresivă, cadența solistică.

Ar fi greu de spus (dat fiind repertoriul ales) despre harpista Liliana Osses dacă este sau nu o virtuoasă a instrumentului. A dat însă dovada certă a unei excelente muzicalități, a unei rafinate expresivități și a unei game largi de posibilități coloristice. Cât despre Debussy... s-ar putea spune că dacă harpa n-ar fi existat, ar fi inventat-o! În cele două *Dansuri* pentru harpă cu care s-a încheiat partea întâia a simfonicului, Liliana Oses și Josef Wilkomirski au realizat o interpretare ce avea grația și perfecțiunea stampelor japoneze și aceeași moliciune tulburătoare a contururilor. S-a petrecut de fapt un fenomen de identificare totală între muzică și interpreții ei și e păcat că asemenea momente nu pot fi fixate.

În contextul programului concertului, *Simfonia a II-a în Re major* de Brahms părea făcută să restabilească echilibrul psihic, prin robustețea sonoră și grandoarea arhitecturală. Dar, sub bagheta dirijorului polonez, *Simfonia* lui Brahms a dobândit o surprinzătoare transparență. Timbrurile instrumentale, ce se percep în general compact, au apărut acrisite, parcă spălate, aproape supărător de clare. Este dificil de afirmat dacă a fost bine sau nu ceea ce a realizat oaspetele polonez, pentru că la gradul de convingere pe care-l pune în tot ce face e greu să reziști. Cert este că a fost frumos, că au existat momente de o rară noblețe și de o cuceritoare bogăție expresivă.

CRONICA, V, nr. 16, 13 aprilie 1970, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

Cor de fete

Ingenuitatea glasurilor şi prospeţimea de iarbă şi rouă a expresiei erau menite a conferi „Corului de fete" al Liceului de Muzică din Cluj o valoare în sine, într-un sector aparte al esteticului, în care sinceritatea şi puritatea intenţiei permit uneori sublimarea naivităţii şi a eventualelor imperfecţiuni. În realitate însă concertul realizat de acest ansamblu vocal sub conducerea dirijorului-profesor Mihail Guttman merită mult mai mult decât o condescendenţă uşor aburită de sentimentalismul matur.

Admirabil animator, spirit activ situat la antipodul comodităţii şi rutinei, interpret exigent dublat de un excelent pedagog, Mihail Guttman a reuşit să prezinte împreună cu corul şi un grup de instrumentişti selectaţi din clasele X-XII ale aceleiaşi şcoli (Nicolae Dosa, Ioan Popa - corn, Vasile Mihaly, Dorel Marc - flaut, Valeriu Har, Laurenţiu Kovacs, Constantin Chizgan, David Anc - percuţie, Gheorghe Selmekzi - pian, Maria Pop - harpă) un program muzical surprinzător ca alcătuire, la o ţinută artistică cu totul remarcabilă. Alegerea lucrărilor executate pare a ilustra nu numai tendinţa valorificării unui repertoriu cu o anumită specificitate cât, mai ales, ancorarea în contemporaneitate, căutarea şi depăşirea anumitor dificultăţi, astfel încât realizarea interpretativă a fiecăreia în parte a însemnat o adevărată „lecţie" cu problematica ei inedită şi irepetabilă.

Prima parte, ingenios şi inspirat asamblată, a cuprins două lucrări ample (Brahms - *4 coruri op. 17* cu acompaniament de harpă şi doi corni şi Kodaly - *5 poeme corale „Nopţi pe munte"*) în interpretarea cărora corul a demonstrat suplеţe vocală, acurateţe, maleabilitate expresivă, varietate coloristică.

Urmărind aceeaşi inteligentă proporţionalizare a succesiunii, în partea a doua a concertului au fost incluse pe de o parte două coruri de dimensiuni reduse: *Ţara* de Doru Popovici şi *Norul* de Sigismund Toduţă (ultimul fiind o adevărată bijuterie a scriiturii moderne corale), iar pe de alta două lucrări de mai mari proporţii: Vasile Herman - *Stanţe bacoviene* pentru două coruri, flaut şi percuţie şi Dumitru Capoianu - *Cum să faci portretul unei păsări*, cantată de cameră pentru cor de fete, pian, flaut şi percuţie.

Din punctul de vedere al execuţiei trebuie remarcată dezinvoltura comportamentului coral şi instrumental, siguranţa tehnică, frazarea sinceră, pornind dintr-o deplină adeziune intuitivă.

Scanned with OKEN Scanner

Concertul clujenilor dovedeşte nu numai că se poate face muzică serios şi complet chiar la nivel de şcoală medie, dar şi că orice repertoriu poate deveni accesibil cu condiţia să fie interesant, atrăgător, de o valoare certă.

CRONICA, V, nr. 17, 25 aprilie 1970, p. 4.

Concerte

La pupitrul orchestrei simfonice ieşene dirijorul spaniol Marçal Gols a realizat un concert de neuitat.

Deşi constituit ca un recital dirijoral (lipsa unui solist oarecare poate da acest caracter unui concert), n-a avut spectaculozitatea legată de orice manifestare de acest gen. Secretul trebuie căutat în primul rând în atitudinea primordială adoptată în faţa actului interpretativ, o atitudine de pioasă şi concentrată reculegere, asociată unei sistematice investigaţii: totul este important, nici un amănunt nu trebuie trecut cu vederea, nici un moment atenţia nu trebuie risipită haotic; un singur scop - adevărul artistic! Marçal Gols a făcut orchestra să sune minunat, satisfăcând toate aceste deziderate şi mobilizând absolut toţi instrumentiştii în această febrilă căutare a „centrului de greutate" sonor, a valorii optime.

Faptul a apărut cu evidenţă chiar de la prima lucrare - *Sensemava* de Silvestre Revueltas (în care alămurile au avut un rol cu totul neobişnuit), determinând în *Alborada del Gracioso* de Ravel o desfăşurare coloristică de o bogăţie şi o strălucire fascinante, astfel încât muzica marelui impresionist francez a apărut în toată plinătatea structurii sale orchestrale.

Calităţii sonore i s-a adăugat şi un simţ ritmic fără greş. Marçal Gols pare a simţi pulsaţia mişcării într-o ideală proporţionalitate, în manifestările ei cele mai obscure (la Ravel s-a perceput mai ales echilibrarea subtilă subterană dintre libertate şi rigoare ritmică).

Abia în execuţia *Simfoniei a VII-a în La major* de Beethoven s-au relevat însă cu adevărat calităţile de profund şi serios muzician ale dirijorului spaniol. Este interesant că în pofida intensei emoţii pe care a reuşit s-o provoace în sală, nici un moment luciditatea percepţiei n-a putu fi anihilată; fiecare secvenţă a desfăşurării muzicale putea fi clar delimitată, chiar rememorată ulterior, într-atât era totul de precis şi de logic înlănţuit, într-atât era expresia de voit direcţionată în cele mai mici detalii.

*

Scanned with OKEN Scanner

Pianista franceză Monique Haas este o personalitate muzicală de o asemenea forță încât tot simfonicul pe care l-a onorat cu prezența sa (desfășurat sub bagheta dirijorului George Vintilă) s-a centrat, ca prin intermediul unei lentile focalizatoare, în jurul cuceritoarei sale prezențe.

Există într-adevăr interpreți care, fără a prejudicia cu nimic muzica pe care o execută (s-ar putea spune chiar dimpotrivă!), se impun prin farmecul lor aparte, prin radiația lor psihică individuală. La Monique Haas totul respiră inteligență, francheță, limpezime de gândire, o subtilitate foarte feminină, manifestată însă sub aspectul ei cel mai elevat, ca principiu vital superior. Felul în care cântă este viu, este cald, curge firesc, sunetul e plin și luminos.

Cât privește virtuozitatea pur instrumentală, pentru ascultătorul avizat și interesat maniera sa interpretativă reprezintă o adevărată școală de stil, varietate a procedeelor tehnice, frazare, utilizare a pedalei.

În afara *Concertului pentru pian nr. 4 în Sol major* de Beethoven, programul dirijat de George Vintilă a mai cuprins *Simfonia a V-a „Din lumea nouă"* de Dvorak și, în primă audiție, *Simfonia coregrafică* de Dumitru Bughici, lucrare bine construită, dovedind un meșteșug împlinit.

CRONICA, V, nr. 18, 2 mai 1970, p. 4.

Serile muzicale ale Conservatorului

Pentru a doua oară în această stagiune, profesorii și studenții Conservatorului „George Enescu" din Iași s-au instalat temeinic și susținut pe podiumul sălii Filarmonicii, în cadrul unei succesiuni de manifestări muzicale de o complexitate sporită față de cea anterioară, superioară din punct de vedere al conținutului, problematicii ca și al modului de prezentare. A fost un veritabil micro-festival, căruia deschiderea sub semnul comemorării pioase a 15 ani de la încetarea din viață a marelui George Enescu i-a conferit un aer de solemnitate aparte.

Trei lucrări au fost alese pentru a ilustra geniul creator enescian: *7 Cântece pe versuri de Clément Marot, Sonata în fa diez minor pentru pian op. 24 nr. 1* și *Sonata în fa minor pentru vioară și pian nr. 2.*

Tenorul Dorin Văideanu este un cântăreț serios și inteligent, a cărui interpretare în liedurile lui Enescu, fără a fi ireproșabilă în detalii, rămâne valabilă în linii mari, constituindu-se ca o etapă pe deplin conturată într-un proces de elaborare ce se cere continuat. Violonistul Anton Diaconu este deja la a doua

apariţie în public cu aceeaşi sonată şi, cum era şi firesc, n-a fost posibil să realizeze un salt calitativ într-un timp aşa de scurt, dat fiind nivelul remarcabil atins anterior. În interpretarea splendidei sonate pentru pian, Ivonne Piedemonte a beneficiat, în schimb, de tot farmecul primei audiţii. Profunzimea concepţiei şi autoritatea exprimării au fost surprinzătoare. Există în personalitatea tinerei pianiste ceva foarte sănătos, o sinceritate şi o simplitate a percepţiei, care, în etapa în care se află, o feresc de orice eroare gravă, chiar în cazul unor lucrări foarte complexe ca structură.

În contextul întregului ciclu de manifestări muzicale ale Conservatorului ieşcan, modul de prezentare al studenţilor clujeni (invitaţi pentru a interpreta lucrări din creaţia de cameră contemporană) a apărut ca o disonanţă: un program inconsistent, şi ca durată, şi ca valoare, o comportare scenică de superioară şi nejustificată ironie.

Menit parcă să restabilească echilibrul artistic perturbat, recitalul de *Sonate* de Beethoven *pentru violoncel şi pian* realizat de Reinhold Scheeser, acompaniat de Steluţa Diamant-Dumea, s-a remarcat tocmai prin gradul de elevaţie al ţinutei interpretative. Execuţia celor patru *Sonate* (*op. 5 nr. 2 în Sol major, op. 69 în La major, op. 102 nr. 1* şi *2 în Do major* şi *Re major*), menite parcă a ilustra diferitele etape ale evoluţiei geniului beethovenian, s-a caracterizat prin grija pentru detaliu, frumuseţea frazării, înţelegerea rafinată a subtextului muzical.

Suscitând ca de obicei interesul, ansamblurile „Animosi" şi „Musica Viva" nu s-au desmințit nici de data aceasta. Fără a fi la nivelul realizărilor anterioare, micul program de coruri preclasice şi româneşti a fost redat de corul „Animosi" cu promptitudinea şi graţia ce-i sunt specifice. Adevărata performanţă a coruluia avut loc însă în cadrul programului formaţiei de muzică contemporană, în execuţia noii lucrări a lui Sabin Pautza - *Antiphonos melos*. Poate nu prea fericit proporţionată, suportând comprimări, compoziţia este însă puternică în substratul sensibil, în dimensiunile „cosmice" ale cuprinderii intuitive, în polivalenţa emoţională. Lucrarea este de o bogăţie uimitoare a procedeelor orchestrale şi corale; cucereşte în special eficienţa expresivă a fiecărei noi combinaţii timbrale. Ceea ce realizează Sabin Pautza în compoziţie este minunat, pentru că porneşte din adâncul sufletului, pentru că înglobează aspiraţiile omului acestui zbuciumat secol XX.

Pentru realizarea interpretativă se cuvine toată lauda nu numai corului ci şi dirijorului Vicente Ţuşcă, instrumentiştilor orchestrei ca şi mezzo-sopranei Maria-Jana Stoia.

Scanned with OKEN Scanner

Programul formației „Musica Viva" a mai cuprins lucrările *Eterofonii* de Gheorghe Draga și *Invenţiuni* de Liviu Glodeanu, lucrări interesante din care abilitatea constructivă și sensibilitatea nu lipsesc.

Motive maramureşene a lui Corneliu Dan Georgescu, cu care și-a început concertul orchestra simfonică a Conservatorului dirijată de Ion Baciu, are anumite calități în detaliu. Este însă neunitară și de o agresivitate sonoră atât de supărătoare, încât provoacă inhibiția auditorului. Poate din cauza deformării auditive provocate de lucrarea lui Corneliu Dan Georgescu, orchestra și-a păstrat stridența și în acompanierea *Concertului pentru pian* de Liszt (solistă Sofia Cosma). În ansamblu nu i se poate însă contesta acestei interpretări elanul eroic, dacă nu profund - în orice caz spectaculos.

În partea a doua a programului, interpretând *Idila lui Siegfried* de Wagner și mai ales *Moarte și Transfigurație* de Richard Strauss, orchestra și-a regăsit echilibrul sonor, realizând o interpretare de înaltă ținută, într-o tensiune a participării până la incandescență.

CRONICA, V, nr. 21, 23 mai 1970, p. 5.

Concerte

Cel de al doilea concert simfonic pregătit de orchestra Liceului de muzică din Iași a dovedit din nou temeinica pregătire tehnică și interpretativă a elevilor instrumentiști și, mai ales, competența pedagogică și muzicală a dirijorului-profesor Nicolae Vurpăreanu.

Sunt demne de relevat la acest concert (care a cuprins: Achim Stoia - *Trei jocuri din Ardeal*, Händel - *Concerto grosso nr. 12*, Mozart - *Simfonia concertantă*, partea I și Schubert - *Simfonia a V-a*) disciplina prezentării scenice, acuratețea stilistică, frazarea logică, inteligent urmărită, alegerea judicioasă a *tempo*-ului în afara oricărei concesii, fapt care, cu siguranță, a cerut un serios efort de depășire a multor dificultăți.

Deosebit de reușită a fost execuția *Simfoniei* de Schubert, plină de vervă tinerească, robust conturată și, mai cu seamă, cea a *Concertului* de Händel, care s-a remarcat prin consistența sonoră și noblețea gravă a coloritului instrumental, ca și prin acel *legato* păstos care topește un sunet în celălalt, într-o tensiune unică ce nu slăbește decât în capătul de frază - *legato* susținut în special de corzi, prin sunete generoase, pulpoase, strălucitoare, în care se folosește mult arcuș, într-o mișcare

Scanned with OKEN Scanner

amplă a braţului, degajată fizic-muscular dar încordată psihic. La acestea trebuie adăugate detalierea grijulie a execuţiei grupului *concertino* şi sobrietatea expresivă a interpretării în general.

Roadele activităţii didactico-artistice desfăşurate în cadrul liceului muzical ieşean s-au vădit şi cu prilejul prezentării ca solişti, acompaniaţi fiind de orchestra Filarmonicii dirijată de Ion Baciu, a elevilor Rodica Epelbaum - pian (*Concertul nr. 2* de Saint-Saëns), Mihai Duminică - oboi (*Concert* de Haydn, partea I) şi Petru Grigoraş - clarinet (*Concert* de Mozart, partea I), talentaţi, bine pregătiţi şi cu perspective de frumoasă evoluţie în viitor.

*

Personalitate muzicală de prim rang, dirijorul italian Carlo Zecchi a realizat la pupitrul orchestrei simfonice ieşene un concert ce poate fi considerat ca unul dintre evenimentele artistice ale stagiunii.

Deosebit a fost în primul rând programul, alcătuit numai din lucrări de Haydn şi Mozart, în general dintre cele mai puţin cunoscute. Există în muzica acestor compozitori nişte rezerve de energie vitală concretizată sonor, o luminozitate a percepţiei senzoriale, o plinătate a trăirii interioare, care fac din ea o veritabilă sursă de regenerare sufletească, de tonificare nervoasă.

Muzician şi om întreg în acelaşi timp, îndrăgostit de frumos, modelând valurile sonore cu căldură şi adâncă înţelegere, Carlo Zecchi a dat efectiv viaţă muzicii celor doi clasici vienezi, reprezentaţi în program astfel: Haydn cu *Simfonia nr. 16 în Re major „Miracolul"* şi *Concertul pentru violoncel şi orchestră*, iar Mozart cu *Divertismentul nr. 11 în Re major K.V. 251* şi *Şase dansuri germane K.V. 509*. Cu gestica sa de o rară sugestivitate plastică artistul italian a determinat o participare directă, şi a publicului, şi a instrumentiştilor, care captivaţi au reuşit şi ei să dea parcă tot ce aveau mai bun (merită a fi subliniată, în această ordine de idei, printre multele meritorii contribuţii solistice, cea a oboistului Constantin Scurtu, instrumentist deosebit de valoros şi nu întotdeauna îndeajuns de stimulat). În asemenea condiţii, muzica are darul de a te îngloba şi pe tine, ca ascultător, transformându-te dintr-un spectator mai mult sau mai puţin activ într-un participant entuziasmat până la uitarea de sine. A fost acest simfonic o explozie de forţă şi lumină, o bucurie de a cânta, de a vibra la unison, de a te ridica pe cele mai înalte culmi ale trăirii artistice.

Prezenţa violoncelistului Radu Aldulescu ca solist al *Concertului* de Haydn s-a constituit într-un corolar al acestei manifestări muzicale. Vechi colaboratori, cei

doi artişti se află într-o intimă comuniune spirituală, care ajunge, cred, până în straturile sufleteşti cele mai profunde.

CRONICA, V, nr. 23, 6 iunie 1970, p. 4.

Discuţii: Interpreţi şi partituri

Pentru omul modern aşa numitul „miraj al civilizaţiei" înseamnă astăzi pierderea contactului cu realitatea în întregul şi esenţa ei, ceea ce o străveche vorbă populară defineşte prin „a nu mai vedea pădurea de răul copacilor".

Fenomenul, în variate forme, apare în cele mai diverse domenii, neocolindu-l pe cel artistic, pentru care pare a manifesta o deosebită predilecţie. Slujitorii muzelor, cuprinşi în fervoarea luptei (uneori crispantă şi istovitoare) de realizare şi autodefinire individuală, în forme pe cât posibil mai originale, ajung în mod paradoxal să ocolească drumul cel mai simplu şi mai firesc, care să-i înscrie pe orbita dintotdeauna a marii arte, a cărei menire a fost şi trebuie să fie înălţarea sufletească a omului.

În muzică, lucrurile se complică prin acţiunea interpretului, care adeseori scapă din vedere pe cine slujeşte şi cui se adresează, astfel încât afirmaţia lui Arthur Honegger precum că în prezent „opera nu-i decât fiinia care serveşte acrobatului, dirijor sau pianist", îşi are adevărul ei. Că, în aceeaşi măsură, după spusele aceluiaşi muzician, publicul frecventează concertele mai mult pentru interpreţi decât pentru muzică, este de asemenea adevărat în parte, cu precizarea că valoarea interpretului este într-adevăr determinantă în redarea muzicii şi este firesc ca melomanul, cu cât câştigă în experienţă şi rafinament, să distingă cu un plus de acuitate diferenţele de nivel. Totuşi, nu se poate nega faptul că hipertrofierea simţului critic impietează asupra trăirii audiţiei muzicale, care, pentru a-şi dezvălui întregul farmec, se vrea simplă, nesofisticată. Mai sunt în plus teoreticienii, comentatorii grijulii, care, cu cea mai autentică bună credinţă, îşi fac o profesie din a-i învăţa pe oameni cum trebuie „să simtă", ce trebuie „să înţeleagă" ascultând muzica. Explicaţiile îşi au, firește, valoarea lor. Totuşi, cunoaşterea unor detalii din viaţa unui compozitor sau prezentarea rezumativă a structurii formale nu oferă prea mult sprijin în relaţia muzică-auditor, ci creează impresia falsă a unei înţelegeri pur intelectuale, deductive, cu care fenomenul viu muzical are tot atâta raport cât disecţia unui cadavru cu viaţa afectivă a răposatului. În fapt, construcţiile sonore dispun prin ele însele de o forţă despre care s-a vorbit şi se vorbeşte mult, dar care este încă insuficient cunoscută,

Scanned with OKEN Scanner

iar dragostea pentru muzică se naşte din trăiri sensibile succesive, cu caracter strict individual, de o intensitate crescândă şi cu o putere de cuprindere de noi orizonturi sporită gradat. În ultimă instanţă sfârşeşti prin a constata, eliberându-te de plasa multiplelor circumstanţe, că ceea ce contează este efectul real al muzicii, valoarea sa intrinsecă, fapt din care se degajă necesitatea unei înalte ţinute etice a creatorului ce se va repercuta în mod nemijlocit asupra calităţii creaţiei sale, precum şi a unui dezvoltat simţ al responsabilităţii artistice şi umane al interpretului, care pune în circulaţie această creaţie.

În raportul dintre „ce" şi „cum", de a cărui echilibrare depinde eficienţa actului interpretativ, în afară de valoarea propriu-zisă a muzicii şi de gradul de perfecţiune al redării, mai intervine un aspect tratat deocamdată cu destulă superficialitate şi care cred că merită o privire analitică. Un concert cameral, care s-a strecurat modest printre manifestările găzduite în ultima vreme de sala Filarmonicii din Iaşi, a avut darul de a-l releva cu pregnanţă prin anumite particularităţi. Este vorba despre modul în care se asociază lucrările ce urmează a fi executate cu o anumită ocazie, respectiv despre alcătuirea aşa numitului „program".

„Trio-ul Lory" (Ştefan Lory - vioară, Gheorghe Haag - violă, Ştefan Zărnescu - violoncel) este o formaţie instrumentală excelentă, bine sudată atât sonor cât şi ca tonus emoţional şi dispunând de o gamă largă de posibilităţi tehnice şi de expresie. În orice caz nu calitatea execuţiei i s-ar fi putut reproşa şi totuşi ... audierea a sfârşit prin a fi obositoare, chiar iritantă, creând o senzaţie de plutire în gol într-o atmosferă tulbure, cenuşie, apăsătoare. Faptul s-a datorat atât alegerii lucrărilor cât şi manierei reciproc dezavantajoase de prezentare şi succesiune.

„Cazul" acestui concert nu este însă nici pe departe izolat şi unic. Deficienţele de orientare în această direcţie îşi au, cred, rădăcina în înseşi programele de examene ale conservatoarelor, preocupate în primul rând de satisfacerea unor imperative de ordin didactic, sau în cele ale concursurilor naţionale şi internaţionale, cu caracter competiţional. Oricum, o preocupare minimă desigur că există, în orice condiţii, pentru realizarea acordului dintre sensibilitatea şi rezistenţa psihică a interpretului, pe de o parte, şi muzica luată ca valoare, dificultăţi, factură, durată, pe de altă parte.

Fără îndoială, însă, în viaţa propriu-zisă de concert s-ar cere mai mult decât atât. Este, categoric, un domeniu încă insuficient explorat, oferind o multitudine de posibilităţi combinative, care ar necesita un studiu aparte, orientat în direcţia atât a investigării artistice cât şi a celei psihologice. Artă şi ştiinţă deci: artă, poate în felul

Scanned with OKEN Scanner

grădinăritului japonez, în cadrul căruia nici un element nu este lăsat la voia întâmplării; ştiinţă, prin descoperirea unor legi precise de funcţionalitate psihică.

Criteriile de asamblare a lucrărilor în vederea prezentării lor în limitele acelaşi concert pot fi multiple, pornind de la trăsăturile cele mai evidente precum durata pieselor sau a unor părţi (există, într-adevăr, un timp-limită de rezistenţă auditivă) sau gradul de intensitate sonoră, până la perceperea comparativă a diferitelor grade de efervescenţă emoţională. Uneori lucrările se pot valorifica reciproc prin contrast, alteori trecerea poate fi lină, aproape nesimţită (alăturarea însă a unor lucrări prea asemănătoare duce inevitabil la monotonie şi oboseală). Un concert poate fi conceput, în întregul lui, ca un val crescând spre o culminaţie tensională, care izbucneşte în final. Culminaţia poate să apară însă la mijlocul său, linia de desfăşurare psihică luând astfel forma unui arc. Se poate, de asemenea, ca într-un grup de lucrări ce creează în ansamblu o atmosferă tihnită, egală, netulburată, să existe la un moment dat o scurtă izbucnire sonoră, care să aibă efectul acelei ultime tuşe ce încheagă un tablou, dând sentimentul de împlinire.

Criteriul istoric poate fi luat la rândul său în consideraţie. Formaţii orientate în exclusivitate spre o anumită muzică, fie ea „veche" sau „contemporană", îşi au valoarea lor neîndoielnică, mai ales atunci când reînvierea unor tehnici instrumentale ieşite din uz sau folosirea altora în curs de experimentare impune un studiu special. Totuşi această compartimentare a muzicii nu este din toate punctele de vedere bună, pentru că ea poate conduce la ideea unei separări între epoci, a neputinţei de a le apropia, ceea ce este cu totul fals. Muzica este în realitate una, curgând într-un şuvoi continuu de la o epocă la alta, într-un lanţ al determinărilor reciproce în care nu există nici o fisură. Sunt creatori care-şi „vorbesc", aşa zicând, peste decenii şi chiar secole, demonstrând că afinităţile spirituale învinge timpul şi spaţiul şi, implicit, condiţionarea istorică a unui moment dat.

Există oricum nuanţe extrem de subtile şi de dificil de circumscris teoretic. Dacă interpretul este cu adevărat artist, adică dacă duce procesul de însuşire a lucrărilor muzicale până la ultima sa limită, identificându-se cu substratul logic şi emoţional, cu tensiunea interioară a acestora, dacă este cu adevărat sincer în trăirea sa, va percepe intuitiv relaţiile ascunse care există între o muzică şi alta, instinctul îl va ghida cu precizie.

Ceea ce se cere în ultimă instanţă este prezenţa în orice condiţii a unui criteriu bine stabilit, care să nu fie însă de natură extramuzicală, ci extras din natura

Scanned with OKEN Scanner

intimă a artei sonore. Actul interpretativ nu-şi află sensul şi justificarea decât atunci când captează auditiv publicul, când îi oferă o emoţie reconfortantă.

Destinul viitor al artei muzicale, sub diversele sale forme de manifestare, este perceput adeseori dintr-o perspectivă sumbră, justificată doar în măsura în care nu şi-ar înţelege menirea. E greu de imaginat, într-adevăr, o evoluţie a omenirii înspre o superioară împlinire în afara efortului general de reintegrare într-un univers perceput ca unitar şi logic şi, în acest proces, artelor şi în special muzicii le revine un rol de prim rang.

CRONICA, V, nr. 25, 20 iunie 1970, p. 5.

Sergiu Celibidache

Consider că există trei laturi esenţiale ale artei dirijorului: concepţia sa interpretativă pe de o parte, tehnica gestului şi, implicit, plastica expresivă pe de alta şi, în fine, lucrul propriu-zis cu ansamblul. S-ar mai putea adăuga şi un alt aspect mai intim al problemei şi totodată mai greu de controlat din afară, privind necesitatea unei anumite autodisciplinări psihice, mentale şi de autoeducare a voinţei.

Indiferent de unghiul din care l-ai privi, Sergiu Celibidache apare ca o personalitate de o forţă cu totul neobişnuită, ca o prezenţă artistică fascinantă, suscitând comentarii diverse, stimulând imaginaţia, preocupând spiritul, favorizând generalizări estetice.

Simţi în primul rând în el pe muzicianul liber, care se apropie de muzică fără idei preconcepute, pentru care muzica este, înainte de toate, un fenomen existenţial, o formă de potenţare a trăirii psihice individuale, mergând până la proiectarea acesteia în zone-limită ale expansiunii spirituale.

Nu trebuie să se înţeleagă prin aceasta că ar fi vorba, pur şi simplu, de o tratare într-o manieră personală a unui fond muzical oarecare, servind de pretext, ci de o vivificare a unui univers sonor specific, neconfundabil (ceea ce obişnuim să numim *stilul* unui compozitor, *individualitatea* sa artistică), într-un respect absolut al legilor interne de agregare compoziţională.

Pentru Celibidache „respect" înseamnă însă nu a atribui compozitorului o singură intenţie (păcat în care cad chiar unii dintre cei mai reputaţi interpreţi, ca să nu mai vorbim de pedagogi, a căror rigoare merge uneori până la mortificarea, împietrirea în scheme a actului interpretativ), ci tocmai a încerca dezvăluirea unei

Scanned with OKEN Scanner

multitudini de rezolvări posibile. Nimic mai opus staticului şi închistării decât fremătătoarea artă a marelui dirijor. De aici vine poate cunoscutul său sentiment de repulsie faţă de imprimările pe discuri (care ne aminteşte de un alt genial artist român - George Enescu) şi tot de aici originalitatea certă a execuţiilor sale.

O asemenea atitudine nu implică nici pe departe arbitrariul, aşa cum o judecată superficială ar putea conchide. Există în fiecare lucrare un punct critic, un punct de interferenţă a tuturor elementelor, de optimă interferenţă; când un interpret reuşeşte să găsească şi să realizeze această întâlnire ideală a tuturor factorilor care conturează lucrarea respectivă, acest „punct" se aprinde ca un mic soare, trăieşte, radiază, te pătrunde. Este un fel de a explica fenomenul poate puţin prea subiectiv dar este cert că muzica „te prinde" cu adevărat cam în asemenea condiţii. Ar mai fi şi un alt mod de a privi lucrurile: interpretul trebuie să realizeze în aşa fel tensiunea expresivă a diferitelor momente ale unei lucrări date, în succesiunea lor, încât ascultătorul să perceapă fluxul sonor ca pe un întreg logic.

Deşi găsirea „punctului de optimă interferenţă" sau descoperirea logicii interioare pot fi reale sau nu pentru modul său de a privi lucrurile (perspicacitatea observatorului din afară îşi are limitele sale firesti), aceste două aspecte se percep cu claritate (ca efect) la audierea execuţiilor sale. Se mai adaugă însă şi un al treilea aspect, determinant pentru coordonatele personalităţii artistice a lui Sergiu Celibidache şi anume cultul său pentru frumosul sonor în sine, astfel încât ceea ce reuşeşte să realizeze cu orchestra sa ca varietate coloristică, subtilitate în gradaţii şi aliaje timbrale, ţine de miracol.

Cât priveşte gestica dirijorală, aceasta este echivalentă vocabularului: nu atât cuvintele contează, cât modul lor de înlănţuire, şi nu atât această înlănţuire, cât sensul pe care-l circumscrie. Magia artei lui Celibidache nu rezidă în gest, oricât de precis sau de (aparent) imprecis ar fi uneori, oricât de sugestiv sub raportul frazării sau intensităţii. Nu rezidă nici în mimică, factorul (poate) cel mai frapant al arsenalului său de mijloace tehnice. Secretul stă în limpezimea prototipului sonor interior, în capacitatea de distribuire a atenţiei, de cuprindere a tuturor detaliilor într-un tot, fără a exclude urmărirea lor individualizată. Simţi că totul e limpede, translucid; a reliefa o sonoritate, a estompa alta, a asculta un singur instrument din o sută pentru a-i contura glăsuirea pare o joacă de copil, pentru care şi mişcarea abia perceptibilă a unui singur deget este suficientă. Secretul mai trebuie apoi căutat în puterea de a rămâne permanent lucid şi stăpân pe sine în clipele de autentic extaz, când cu un gest amplu eliberează fluviul sonor, prăvălindu-l asupra ascultătorilor cu

forţa unui terifiant cataclism, putând trece cu mare naturaleţe de la mulţumirea realizării împlinite la dozajul sever, necruţător, atunci când orchestra se întâmplă să mai devieze, situându-se sub nivelul rigorii sale (toate acestea presupunând existenţa acelui antrenament întru concentrare şi exersare a puterii de dominare şi de autodominare de care am pomenit).

Dincolo de acurateţea sonoră propriu-zisă, se resimte în execuţiile lui Sergiu Celibidache o acurateţe concepţională desăvârşită. Muzica se detaşează astfel în spaţiu sculptural-arhitectural asemeni „palatului de cleştar" din poveşti, neatins de nici o impuritate, ferit de orice stricăciune. În cele mai complexe combinaţii se degajă impresia de împletire a unor limii în sine conturate, a unor sonorităţi fine, chiar rezultantele unor suprapuneri grandioase, care topesc entităţile primare până la desfiinţare, prezentându-se în ultimă instanţă ca timbruri la fel de pure.

Dar ce muncă de cizelare e implicată în această perfecţiune!...

Lucrul cu orchestra ar putea fi însă urmărit şi verificat în detaliile sale doar în cadrul repetiţiilor, susţinute cu regularitate chiar în timpul turneelor dar ... ferite cu străşnicie de orice ochi străin. Deci nu se poate merge în această privinţă decât tot pe terenul şubred al presupunerilor, pornind de la rezultatul final. Reiese astfel că instrumentiştilor li se cere o tehnică ireproşabilă, o căldură şi o nobilă calitate a sonorităţii, largi posibilităţi expresive. Partidele au ajuns la o splendidă omogenizare, la o nivelare a resurselor de execuţie şi la o intercomunicare psihică, ce face din ansamblul suedez un colectiv în adevăratul sens al cuvântului. S-a ajuns astfel la o suplete a desfăşurării care înglobează instrumentele de asemenea manieră încât, ca ascultător, nu le simţi „intrând", alipindu-se ca din afară, în momentul în care începe contribuţia lor sonoră, ci ieşind lin, în arcuire fluidizată, din vibraţia continuă a unui volum muzical preexistent, care, în dinamica sa subtilă, le scoate la lumină într-un moment sau altul.

Cu toată risipa verbală, e cumplit de greu să surprinzi arta dirijorală a marelui artist care este Sergiu Celibidache în realitatea ei intrinsecă, poate tocmai pentru că muzica începe cu adevărat acolo unde cuvintele nu mai au nimic de spus.

CRONICA, V, nr. 28, 11 iulie 1970, p. 5.

Formaţii de muzică de cameră

Muzica de cameră, formă specifică de materializare sonoră a gândirii estetice, domeniu aparte de pregnantă particularizare formală şi având legi proprii

Scanned with OKEN Scanner

de guvernare, poate fi socotită în acelaşi timp ca o reprezentare în multiple ipostaze combinatorii a uneia şi aceleiaşi sinteze, în planul suprastructurii, a relaţiilor omeneşti, în interdependenţa şi interinfluenţa lor; a relaţiilor omeneşti nu aşa cum sunt descori, din păcate, ci aşa cum ar trebui să fie.

Muzica de cameră, dincolo de desfătarea pur artistică, este o lecţie de etică, menită a ilustra necesitatea şi eficienţa aportului individual conştient, deliberat şi, mai ales, dezinteresat, în cadrul unei acţiuni colective, pentru reuşita deplină a acesteia.

Pentru interpreţi, activitatea în formaţiile camerale reprezintă o veritabilă şcoală a probităţii profesionale, cea mai nimerită manieră de fortificare a caracterului în lupta pentru învingerea fie a orgoliului solistic suprasaturat de propriile potenţe, fie a indiferenţei placide a membrului de orchestră - cele două periculoase extreme, atât de greu de evitat.

Se poate constata în acelaşi timp că în acest domeniu al activităţii de concert, destul de ingrat din punctul de vedere al raporturilor cu publicul, pot fi găsiţi interpreţii cei mai entuziaşti şi mai cultivaţi.

Mai există şi o latură mai practică a problemei, având şi o importanţă de ordin social: formaţiile camerale sunt accesibile şi amatorilor pasionaţi, doritori a face muzică, muzică bună. În plus, numărul mic de instrumentişti implicaţi într-un asemenea grup sonor face posibilă deplasarea lor cu uşurinţă dintr-un loc în altul, fapt deloc neglijabil dacă ne gândim la acţiunea popularizării pe viu atât a valorilor muzicii universale cât şi a unor formaţii de nivel mai deosebit.

Prezenţa pe podiumul Filarmonicii din Iaşi a Orchestrei de cameră a studenţilor din Tübingen precum şi a formaţiei Soliştilor Filarmonicii din Varşovia trebuie legată de toate aceste considerente expuse şi în special de cele din urmă.

Colectiv excelent închegat, format din instrumentişti ce dovedesc o remarcabilă pregătire tehnică şi interpretativă precum şi o temeinică cultură stilistică, Orchestra studenţilor din Tübingen a prezentat un program pretenţios şi variat, cuprinzând lucrări de Bach, Vivaldi, Haydn, Mozart, Hindemith. Impresionantă şi ... tonică totodată este atitudinea tuturor acestor tineri instrumentişi (probabil amatori) - aliaj de gravitate matură şi fervoare juvenilă - atât în contribuţiile colective cât şi în cele solistice, entuziasmul lor cu o pronunţată tentă romantică, convingerea pe care o pune fiecare dintre ei în contribuţia sa sonoră, convingere ce conferă acestei contribuţii valoarea unui act de credinţă.

Scanned with OKEN Scanner

Profesioniști încercați, Soliștii Filarmonicii din Varșovia dau fără îndoială dovada unui plus de rafinament și a accesului la subtilități și efecte pe care numai o îndelungată șlefuire le poate aduce. Acest grup instrumental are o configurație mai aparte (flaut, vioară, violă, violoncel, pian), rar întâlnită în muzica de cameră din cauza dificultății de sudare timbrală și de acordaj, și trebuie remarcat de la bun început că ceea ce, în principiu, reprezintă un obstacol s-a transformat în premiză pentru o serie de calități coloristice de un farmec deosebit, prilejuind interpreților o largă desfășurare de planuri sonore, când individualizate, când suprapuse, într-o sudură fără urmă de fisură.

În afara *Cvartetului cu pian în re minor op. 30* de Enescu, lucrarea care prin includerea în program mărturisește aprtenența concertului la manifestările legate de Concursul și Festivalul internațional „George Enescu", formația poloneză a mai prezentat o foarte interesantă lucrare de Marck Sewen - *Margins* - precum și *Cvartetul în re major K.V. 285 pentru flaut și coarde* de Mozart și *Marele Cvartet op. 18 pentru vioară, violă, violoncel și pian* de Karl Maria von Weber, ambele lucrări destul de puțin cântate, în pofida valorii lor de necontestat.

CRONICA, V, nr. 39, 26 septembrie 1970, p. 5.

Cronica muzicală - Concert inaugural

Concertul de deschidere al noii stagiuni s-a singularizat atât prin repertoriul abordat și prin ținuta realizării, cât mai ales prin prezența ca solist a pianistului Aldo Ciccolini (Franța).

Situarea în cap de afiș a unei lucrări enesciene (*Vox maris* - primă audiție), legată probabil de Concursul și Festivalul internațional de curând terminate, ar putea să devină o tradiție a tuturor începuturilor de stagiune în orașul în care există un Conservator care poartă numele marelui muzician român.

Poemul simfonic *Vox maris* este una dintre acele compoziții de care te îndrăgostești iremediabil de la prima audiție, nu atât datorită farmecului sonor intrinsec, cât mai ales prin ciudata forță pe care o are de a se impune intimității sufletești a ascultătorului. Rar alcătuire muzicală în care comuniunea om-natură să apară cu o mai tulburătoare pregnanță. E ca și cum într-o îngemănare a fascinației cu teroarea ființa omenească, înclinându-se în fața unei forțe care o copleșește, simbol și întrupare totodată a veșnicei mișcări, a necontenitei deveniri, sfârșește deodată

Scanned with OKEN Scanner

prin a se recunoaşte pe sine proiectată în afară, la dimensiuni pe care printr-un nobil efort de conştiinţă le va accepta ca fiind ale sale proprii.

În interpretare, muzica lui Enescu presupune o clarificare în primul rând sonoră, prin delimitarea clară a planurilor mari coloristice pe de o parte şi a proeminenţelor individualizate într-un moment sau altul, adevărate puncte de sprijin, pe de altă parte. Succesiunea acestora din urmă este greu de urmărit atât pentru interpreţi cât şi pentru ascultători. Supunându-se unei logici subiacente, ea se impune percepţiei auditive abia a *posteriori*, în timp ce pentru cel ce execută muzicadevine limpede numai odată cu intuirea sensului mişcării şi, mai ales, odată cu încadrarea în ritmul funcţional, acel ritm interior care situează o lucrare într-un anumit spaţiu sonor, proporţionalizând-o în timp. Dirijorul Ion Baciu dispune de capacitatea de a pătrune cu naturaleţe în însăşi substanţa muzicii enesciene.

Entuziast, Ion Baciu are forţa de a transmite acest entuziasm atât orchestrei cât şi ascultătorilor. În felul acesta reuşeşte să impună pe moment chiar interpretări discutabile sub raportul concepţiei şi al relizării, cum a fost cea a *Variaţiunilor pe o temă de Haydn* de Brahms. Fraza muzicală a lui Brahms se caracterizează printr-o tensiune interioară specifică ce s-ar fi cerut mai ferm conturată. Dacă interpretării nu i-a lipsit avântul, ea a păcătuit în schimb prin discontinuitate, prin dezechilibru sonor, prin neglijarea liniei mari, care să adâncească sensul şi să releve esenţa spirituală a muzicii.

Pianistul Aldo Ciccolini a marcat în mod hotărâtor concertul de deschidere al actualei stagiuni, transformându-l într-un emoţionant eveniment muzical. Ciccolini dispune de posibilităţi tehnice într-adevăr uluitoare, posibilităţi care, devenite prin ani de efort o forţă în sine, solicită interpretul în sensul autodominării. Poate cea mai impresionantă calitate a acestui admirabil artist este marea sa putere de stăpânire. Soliditatea concepţiei sale şi perfecţiunea realizării concrete, modestia de autentic slujitor al muzicii, sobrietatea atitudinii sale interpretative impun respectul, solicitând din partea auditoriului acelaşi efort de concentrare, de depăşire a laturii de strălucire exterioară pentru a pătruinde în frumosul expresiv pur.

...Şi pe deasupra, paradoxal, o cuceritoare spontaneitate, un desăvârşit firesc, o vigoare electrizantă, o luminozitate de pictură renascentistă italiană...

Manifestarea interpretativă a lui Aldo Ciccolini a devenit şi mai interesantă prin execuţia celui de *al doilea Concert pentru pian* de Prokofiev, lucrare extrem de dificilă şi ca atare greu accesibilă. Este reconfortant pentru cel ce frecventează cu asiduitate sălile de concert să asiste la evadarea din limitele obişnuite ale

Scanned with OKEN Scanner

repertoriului pianistic. Concertul de Prokofiev, care la prima sa audiţie a stârnit nedumerire şi chiar indignare, ne apare azi de o puritate şi o limpezime clasică. Muzica sa de o mare frumuseţe emoţionează profund prin dramatismul său reţinut, prin umorul cu nuanţe tragice, prin sensibilitatea ascuţită ascunsă sub un văl de fină autoironie. Interpretarea lui Aldo Ciccolini a fost magistrală, de neuitat. Orchestra l-a secondat cu suficientă abilitate, creând prin elanul său stimulator ambianţa psihică şi muzicală aptă a favoriza desfăşurarea solistică nestânjenită.. Nu e de altfel prima dată când Ion Baciu face dovada calităţilor sale de acompaniator. Însă, cum era şi firesc, contribuţia orchestrei nu s-a ridicat până la profunzimea şi subtilităţile expresive ale interpretului principal.

CRONICA, V, nr. 42, 17 septembrie 1970, p.4.

Tentaţia concertelor

Urmărite cu atenţie, fiecare dintre concertele ce se succed ritmic în cadrul unei stagiuni îşi are fizionomia sa aparte, problemele sale întotdeauna altele, pentru că procesul sonor nu este un proces abstract, aşa cum poate apărea perceput prin intermediul unui mecanism de imprimare, ci un fenomen viu, angajând participarea unor oameni, efortul lor de a depăşi nişte dificultăţi, de a realiza nişte performanţe tehnice sau expresive.

Favorizată uneori de circumstanţe speciale, această individualizare a unor manifestări concertante apare cu mai mare evidenţă, mai limpede şi mai interesant de urmărit, aşa cum s-a întâmplat cu cele câteva concerte care au marcat începutul unui nou an şi al unui nou trimestru în activitatea Filarmonicii ieşene.

Este vorba mai întâi de două concert de muzică de cameră, unul al cvartetului „Ruha" şi celălalt al formaţiei bucureştene „Musica nova", care pot fi considerate evenimente muzicale ale actualei stagiuni.

Ceea ce caracterizează formaţia lui Ştefan Ruha (din care mai fac parte Vasile Horvath, Vasile Fülop şi Dula Iacob) este o admirabilă precizie tehnică, o sonoritate de ansamblu minuţios şlefuită şi de remarcabilă calitate, un acord în sensibilitate şi concepţie evident în fiecare trăsătură de arcuş, o mare degajare. Instrumentele se urmăresc unul pe celălalt în mlădieri subtile, cu o desăvârşită naturaleţe, într-o evoluţie independentă şi unitară în acelaşi timp. Personalitatea lui Ştefan Ruha pare a se fi răsfrânt asupra întregului grup, imprimându-i o notă de

Scanned with OKEN Scanner

sobrietate cu o uşoară nuanţă academică, excluzând orice moment improvizatoric şi un echilibru de factură clasică ce s-a evidenţiat nu numai în redarea *Cvartetului op. 74 în Mi bemol major* de Beethoven ci şi în realizarea celorlalte două cvartete: unul de Paganini şi altul de Wilhelm Berger (*cel de al şaselea*, care s-a bucurat poate de cea mai inspirată interpretare).

Cu toate că munca sa de pregătire, anterioară unei ieşiri în public, o simţi făcută cu exigenţă nemiloasă, ansamblul instrumental „Musica nova" reuşeşte să-ţi transmită fiorul trăirii spontane, fervoarea unei participări afective totale. În felul acesta muzica pare a se naşte chiar în clipa în care sună, desfăşurându-se într-o mişcare continuă, în şuvoiul căreia ineditul poate apărea în fiecare clipă. Fără îndoială că impresia de datorează în primul rând compozitoarei şi pianistei Hilda Jerea, „sufletul" formaţiei, o muziciană rafinată, de înaltă clasă. Ar fi însă nedrept şi, mai ales, nerealist să neglijăm aportul substanţial al celorlalţi trei instrumentişti: Mircea Opreanu - vioară (cu tehnica sa îngrijită şi cu logica sa muzicală), Cătălin Ilea - violoncel (situat la antipod prin temperamentul şi expansivitatea sa, având un sunet de o amploare şi o suculenţă ce nu se întâlnesc prea des) şi Valeriu Pitulac - violă (parcă făcut să realizeze sudura dintre ceilalţi doi). Este un ansamblu care a pus probleme prin însăşi constituţia sa şi poate de aceea e atât de viu şi interesant.

Aşa cum o arată numele, formaţia „Musica nova" şi-a propus popularizarea a cât mai multe lucrări contemporane. Este o iniţiativă mai mult decât lăudabilă, cu atât mai mult cu cât presupune o dăruire şi un elan cu totul excepţionale.

Referindu-ne la manifestările muzicale concrete, se impune remarca destul de jenantă că, în general, muzica secolului nostru nu se bucură de adeziunea publicului, că nu există nici în rândul interpreţilor dorinţa sinceră de a o propaga şi că nici selecţia lucrărilor nu se face în modul cel mai judicios cu putinţă, astfel încât capodopere al muzicii contemporane rămân necunoscute.

Muzicienii formaţiei „Musica nova" par a înţelege însă faptul că nu ai dreptul să încerci să convingi pe altul atâta vreme cât tu însuţi nu eşti convins. De aceea execuţia lor respiră adevăr, căldură omenească, viaţă, dragoste de frumos, o inteligenţă muzicală rafinată, simţ al valorii, respect pentru artă şi multă, multă pasiune.

Din programul executat (muzică de George Enescu, Adrian Raţiu, Dan Constantinescu, Carlos Chanez şi Aaron Copland) merită o menţiune specială *Trio-ul în la minor pentru vioară, violoncel şi pian* de George Enescu, una dintre cele mai

Scanned with OKEN Scanner

frumoase lucrări ale marelui compozitor român şi care s-a bucurat de o interpretare de neuitat.

Cele două concerte simfonice, care s-au încadrat în perioada la care ne referim, au fost dirijate de Ion Baciu.

Primul dintre ele, fără a se fi detaşat de linia medie a simfonicelor obişnuite, merită o menţiune aparte pentru programul său, care a cuprins o primă audiţie (*Divertismentul pentru orchestră de coarde* de Achim Stoia), *Simfonia a III-a* de Schubert (lucrare puţin sau chiar deloc cunoscută) şi *Nopţi în Grădinile Spaniei* de Manuel de Falla (subintitulată „impresii simfonice pentru pian şi orchestră"), cu concursul pianistei Athena Capodistria (Grecia).

Divertismentul pentru orchestră de coarde evidenţiază, o dată în plus, măiestria armonică şi coloristică, spontaneitatea, simţul proporţiei şi, în general, bunul simţ muzical robust de care Achim Stoia dă dovadă în toate lucrările sale.

Din păcate, lucrarea lui Manuel de Falla, în care dirijorul şi orchestra s-au lansat cu un entuziasm captivant, nu a avut în Athena Capodistria solistul adecvat.

Cel de-al doilea concert a fost dedicat în întregime compozitorului atât de îndrăgit şi de cunoscut marelui public, George Gershwin.

Într-o mică enciclopedie muzicală franceză se face, referitor la Gershwin, următoarea afirmaţie: „... a devenit celebru prin a sa *Rhapsodie in blue* şi prin *Concertul pentru pian în Fa*. În aceste două lucrări semnificative, el se străduieşte să concilieze jazzul cu stilul simfonic". Este eticheta care-l însoţeşte permanent pe Gerhwin şi care, ca orice etichetă, îşi are doza sa de convenţionalism.

Pianistul Dan Mizrahi, pasionat interpret şi propagator al muzicii lui Gershwin, a prezentat, în afara celor două principale lucrări mai sus amintite, o a doua *Rapsodie*, mai puţin inspirată poate, dar cel puţin tot atât de interesantă pentru urmărirea traiectoriei creatoare a compozitorului american.

Orchestra l-a secondat pe interpretul principal cu mult elan şi au existat multe momente frumoase şi împlinite, în special în *Concertul în Fa*. Uneori s-ar fi simţit nevoia unei mai mari supleţi ritmice, a unei temperări a agresivităţii alămurilor; s-ar fi cerut poate mai multă căldură şi acea moliciune insinuantă pe care structura intimă a muzicii lui Gershwin o cere.

CRONICA, VI, nr. 7, 13 februarie 1971, p.5.

Scanned with OKEN Scanner

Serile muzicale ale Conservatorului

În programele prezentate recent de formaţii ale Conservatorului „George Enescu" (orchestra simfonică şi ansamblul „Musica viva"), ca de obicei nelipsite în cadrul „Serilor muzicale..." au existat o serie de momente interpretative care merită a fi relevate în mod deosebit. Astfel, formaţia „Musica viva" a prezentat în primă audiţie două valoroase şi interesante lucrări: *Integrale* de Edgar Varèse şi *Păsări exotice* de Olivier Messiaen. Dacă numele lui Varèse nu mai este de mult străin formaţiei şi dirijorului său Vicente Ţuşcă, din ce în ce mai intim familiarizaţi cu stilul şi sistemul de gândire ale acestuia, muzica lui Messiaen a fost o veritabilă premieră.

Poate că membrii formaţiei vor ajunge cu timpul în execuţia respectivei lucrări la mai mari subtilităţi de dozaj şi la un plus de sugestivitate, dar este cert că, date fiind dificultăţile partiturii, chiar şi această primă realizare este cu adevărat meritorie. Pianista Ivonne Piedemonte, căreia i-a revenit sarcina extrem de grea de a rezolva problemele tehnice şi interpretative ale partidei de pian, s-a achitat cu strălucire şi la figurat şi la... propriu; mă refer la sonoritatea puţin sticloasă, foarte luminoasă, foarte vie, pe care printr-un efort special de atac a reuşit s-o menţină în permanenţă, indiferent de nuanţă. Acesta era de altfel punctul-cheie al interpretării, dat fiind faptul că în lucrarea lui Messiaen liantul formal este în primul rând funcţionalitatea timbrală, raportul coloristic.

*

Din programul orchestrei simfonice trebuie menţionată ca deosebită interpretarea *Nocturnelor* de Cl. Debussy, bine şlefuită, inteligent şi sensibil colorată, frumos construită. Valoarea realizării a fost ridicată şi prin faptul că Ion Baciu a plasat micul cor de femei solicitat de a treia secţiune a lucrării („*Sirene*") în mijlocul orchestrei, conferind astfel vocii rolul de instrument, aşa cum probabil că a gândit şi compozitorul. Efectul sonor a fost într-adevăr remarcabil.

*

Dintre celelalte manifestări interpretative incluse în acest ciclu de „Seri muzicale" se cuvine a fi menţionat recitalul susţinut de violonistul Ştefan Lory, acompaniat la pian de Vasile Tarnavschi. Cei doi instrumentişti, care lucrează de multă vreme împreună, au ajuns la o interesantă sudură, bazată nu numai pe acea

Scanned with OKEN Scanner

similitudine a gândirii muzicale care se naşte firesc printr-o îndelungată colaborare ci şi, paradoxal, prin contrastul temperamental fundamental.

Acest ultim recital prezentat de cei doi instrumentişti a dovedit o minuţioasă pregătire, cu respect faţă de stil, cu înţelegerea specificităţii structurale a fiecărei lucrări interpretate (programul a cuprins muzică de Bach, Beethoven, Chausson, Prokofiev şi Ştefan Lory).

Cred că nu exagerez afirmând că în reuşita de ansamblu un rol precumpănitor i-a revenit pianistului Vasile Tarnavschi, care, pe lângă o deosebită muzicalitate şi o tehnică bine pusă la punct, posedă echilibrul, stăpânirea de sine şi în acelaşi timp maleabilitatea înnăscută a acompaniatorului de elită.

CRONICA, VI, nr. 11, 13 martie 1971, p. 4 („Curier")

Dirijorul Erich Bergel

Prezenţa la pupitrul Filarmonicii ieşene a dirijorului Erich Bergel a marcat pregnant nu atât un întreg concert, cât o execuţie, aceea a *Şeherezadei* lui Rimski-Korsakov.

Lucrare genială în felul ei, *Suita simfonică „Şeherezada"* reprezintă un răspuns sonor generos şi deplin la nevoia de frumos, vrajă şi încântare, purtată în adâncul sfletului la orice vârstă, alături de imaginea ideală a acelui orient de basm ce se naşte sub tremurul nostalgic al pleoapei uşor întredeschise, într-o învăluire de mătăsuri, voaluri şi catifele plouate cu giuvaieruri, în grădini luminate de lună şi răcorite de adieri blânde şi parfumate.

Departe de a fi însă rodul unei topiri extatice în marea sonoră, reuşita interpretativă a lui Erich Bergel se datorează, dimpotrivă, unei remarcabile lucidităţi expresive şi unei gândiri constructive ferme. Foarte tehnic, stăpânind la un înalt grad potenţialul funcţional al gestului (care are în el o precizie elastică şi permanent echilibrat tensionată, fiind în acelaşi timp deosebit de sugestiv, bogat, subtil), Erich Bergel domină cu autoritate orchestra pe tot parcursul execuţiei. Acest fapt determină în rândul instrumentiştilor menţinerea unei temperaturi creatoare constante.

Fiecare episod al lucrării lui Rimski-Korsakov a fost conturat cu limpezime, personalizat, valorificat în sine, dar valorificat şi splendid coordonat în raport cu întregul. Interpretarea *Suitei „Şeherezada"* a cucerit prin continua reliefare şi

Scanned with OKEN Scanner

potenţare a frumosului sonor în evoluţia sa din treaptă-n treaptă, în ipostaze mereu reînnoite prin gradarea măiestrită a efectelor, prin forţa expresivă a culminaţiilor, prin vigoarea trăirii emoţionale.

În schimb, execuţia *Poemului orchestral „Vis cosmic* "de Theodor Grigoriu n-a depăşit stadiul unei citiri bune, în care sunetele au fost puse la locul lor din punct de vedere al ritmului, tempo-ului şi intensităţii. Probabil că lucrarea ar fi fost cu totul altfel recepţionată dacă instrumentiştii s-ar fi putut lipsi măcar din când în când de bătaia obsedantă a măsurii, iar dirijorul s-ar fi preocupat într-o mai mare măsură de sublinierea sensului expresiv al muzicii pe care era chemat s-o însufleţească.

Colaborarea cu pianistul Constantin Ionescu-Vovu în interpretarea *Concertului pentru pian în Do major K.W. 503* de Mozart s-a menţinut în limitele unei „politeţi" muzicale, fără a se ajunge la o fuziune creatoare de gândire şi simţire, fiecare dintre cei doi protagonişti evoluând pe orbită proprie.

Constantin Ionescu-Vovu este un instrumentist sensibil şi echilibrat în acelaşi timp. Tehnica e bună, tuşeul de calitate. Frazarea e logică şi clară. Poate că uneori rafinamentul constructiv se manifestă în detrimentul spontaneităţii, fapt care duce la crearea unor momente de devitalizare tensională.

CRONICA, VI, nr. 15, 10 aprilie 1971, p. 4 („Curier")

O seducţie: MADRIGALUL

Modestia cu nuanţă aproape ostentativă pe care o manifestă Marin Constantin în faţa publicului îşi are sensul său simbolic. Este atitudinea firească a artistului adevărat care ştie că în artă nu-ţi este permis să te opreşti şi să spui: „Am ajuns!" Voinţa de autodominare, de aservire a personalităţii unor cauze care o depăşesc; deferenţa şi responsabilitatea în faţa actului creator, înţeles în implicaţiile sale majore şi-n infinitatea de posibilităţi niciodată epuizate - iată resorturile adânci ale acestei modestii.

Creându-şi ansamblul din voci de excelentă calitate şi care în acelaşi timp funcţionează timbral, Marin Constantin s-a străduit să facă din el un instrument perfect, ultrasensibil, ultramaleabil. Printr-o modelare migăloasă, s-a ajuns la o acurateţe intonaţională, o puritate a acordajului, o diversitate sonoră şi o virtuozitate tehnică uluitoare. Corul este o adevărată orgă umană, în preajma căreia însuşi acrul

pare a intra în rezonanţă, revelându-ţi psihic permanenţa unor raporturi armonice existente în natură sub forma lor latentă şi aşteptând doar punerea lor în evidenţă.

Depăşind convenţionalismul anumitor reguli de atac, de emisie, de stil, Marin Constantin este mereu în căutarea frânturii de trăire pur omenească, aflată la rădăcina înfloresceţei sonore. Pentru el nu există sunet în sine ci doar variate mijloace menite a servi expresia poetico-muzicală. În căutarea permanentă a unei soluţii interpretative unice şi irepetabile pentru fiecare lucrare în parte, se relevă marele artist creator care este Marin Constatin, cu spiritul său veşnic treaz, cu imaginaţia sa prolifică, cu vibraţia sa intensă, cu disponibilitatea sa lăuntrică şi adaptabilitatea la cele mai diverse sfere estetice. Se relevă în acelaşi timp o gândire vie, puternică, o cultură muzicală temeinică, inteligent şi subtil valorificată.

Soluţiile expresive atât de diverse se realizează, cum e şi firesc, prin tehnici tot atât de diverse, şi în accastă privinţă Marin Constantin este departe de a se complace în urmărirea unor drumuri bătătorite (ceea ce, de altfel, în redarea unor lucrări contemporane, nici n-ar fi posibil). Corul trece, sub conducerea sa, prin cele mai variate posibilităţi de folosire a vocii umane (sunetul muzical propriu-zis, cântat în diverse maniere, la diverse intensităţi, variat colorat, sunetul vorbit, şoptit, şuierat, o întreagă serie de sunete situate la graniţa dintre cântare şi vorbire), făcându-se astfel dovada imensului potenţial expresiv al acesteia.

Cele două concerte prezentate de corul „Madrigal" pe scena Filarmonicii ieşene au ilustrat, prin programul lor bogat şi variat, principalele direcţii în care se îndreaptă investigaţiile interpretative ale ansamblului şi dirijorului său: muzica corală preclasică religioasă şi laică, pe de-o parte, muzica corală românească veche, modernă şi contemporană, pe de alta.

În variata ipostaziere a sufletului uman în raporturile sale cu lumea, muzica lui Palestrina (*Missa brevis*) se reliefează ca un miracol al purităţii, liniştii şi împăcării, floare a binelui şi frumosului, răsărind glorioasă pe trunchiul omenirii suferinde, lacrimă a pământului schimbată în mărgăritar. În execuţia acestei lucrări s-a atins limita dematerializării sonore, a spiritualizării expresiei.

Cât priveşte programul de *madrigale*, alcătuit din veritabile bijuterii vocale, s-ar putea face constatarea că acolo unde alţi interpreţi, care abordează un repertoriu similar, se mărginesc de obicei la o supunere faţă de unele comandamente de ordin stilistic (între care tehnica „non-vibrato"), imprimând unui întreg program executat la un moment dat o tentă uşor ştearsă de tapiserie veche francezăşi o detaşare rafinat

Scanned with OKEN Scanner

estetică, corul „Madrigal" conferă individualitate, culoare, vigoare fiecărei lucrări în parte.

Execuţia unor piese corale bisericeşti, în stil bizantin, înseamnă repunerea în circulaţie a unor valori incontestabile ale culturii noastre muzicale, pe nedrept ignorate şi uitate.

Deşi provenind din surse similare şi având comună fineţea conturului melodic şi rafinamentul înfloriturilor vocale, cele două încântătoare lucrări executate în concert s-au detaşat limpede una de cealaltă, prin specificitatea lor expresivă: uşor nostalgică, nedefinită, ca gestul de rugă al unei mâini obosite în *Stihira I-a la „Laude"*, proaspătă, sugerând unduiri de altiţă şi miros de busuioc în *Nunta din Caana Galileii*.

Nu pot fi trecute cu vederea cele trei lucrări româneşti contemporane, de o mai largă extindere, în care posibilităţile interpretative tehnice şi de expresie ale ansamblului şi dirijorului s-au impus cu deosebită forţă.

Abundenţa unor procedee tehnice inedite ce sufocă textul şi, poate, ponderea exagerată acordată segmentelor recitate în detrimentul celor cântate, au făcut din *Madrigalul dramatic „Scene nocturne "* de Anatol Vieru un moment interesant mai ales prin virtuozitatea eroică a ansamblului, dar mai puţin abordabil emoţional.

Ritualul pentru setea pământului de Myriam Marbé cucereşte necondiţionat de la bun început, atât prin muzica propriu-zisă, cât şi prin viaţa care se ghiceşte dincolo de muzică, viaţa naturii însufleţite prin magie, cântecul pământului triumfător şi liber, profund şi înviorător. Interpreţii l-au executat cu o bucurie şi o degajare tot atât de mari pe cât de firesc şi armonios s-a realizat pe ansamblu unitatea şi proporţionalizarea formală a acestei lucrări aleatorice.

Poemul coral „Bocete străbune" de Alexandru Paşcanu se situează prin conţinut exact la antipod, fiind un cânt al morţii tot atât cât celălalt era al vieţii. Forţa de şoc a expresiei apare într-un contrast izbitor cu simplitatea realizării formale. Este un cântec sobru, aspru, urcând dintr-un trecut îndepărtat, o tânguire sălbatecă, izvorâtă din spaimă şi revoltă, dintr-o durere copleşitoare, fără limite, durerea absolută a mamei care se prăbuşeşte sub greutatea absurdităţii aparente a destinului, muşcând pământul care i-a înghiţit inima, lumina şi speranţa.

CRONICA, VI, nr. 17, 24 aprilie 1971, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

„Musica serena"

Atracţia pe care o exercită asupra omului contemporan (fie el muzician sau simplu meloman) muzica preclasică sau, mai precis, acea creaţie instrumentală şi vocal-instrumentală, care într-o circumscriere teoretică, istorică şi stilistică, este decretată ca aparţinând Barocului muzical, se datorează nu numai valorii intrinseci a acesteia (considerabilă şi meritând fără îndoială atenţia) ci şi echilibrului psihic pe care îl degajă, echilibru pe care epoca noastră zbuciumată îl jinduieşte în permanenţă, conştient sau intuitiv.

Pentru interpret, mai ales atunci când se află în stadiul de iniţiere, de instruire mai mult sau mai puţin avansată, problema se mai pune şi altfel, în sensul că nu muzica aceasta vine spre el, ci el trebuie să se apropie de ea, printr-un efort de ordonare interioară, de controlare strictă a reflexelor tehnice şi emoţional-reactive. Această muzică atât de blândă, atât de pură, atât de armonioasă, care într-o redare finisată îl învăluie pe ascultător, este sub aparenţa sa paşnică cel mai drastic cenzor al impostorii muzicale, al lipsei de pregătire, al superficialităţii tehnice sau de înţelegere.

Privit în primul rând din acest unghi, concertul formaţiei „Musica serena" a Conservatorului „George Enescu" are semnificaţia unui examen trecut cu brio. Examenul, de fapt, l-au dat cei doi studenţi, violonistul Bujor Prelipceanu şi violoncelistul Dan Prelipceanu, şi nu Ioan Welt, creierul şi sensibilitatea diriguitoare a acestui mic grup instrumental.

Artist pe deplin format, şi ca pregătire tehnică, şi ca posibilităţi de orientare concepţională, Ioan Welt (care în lucrările prezentate a susţinut la orgă electronică şi clavecin partea de *basso continuo*) s-a relevat nu numai ca un interpret de înaltă clasă, de subtilă vibraţie lirică, ci şi ca îndrumător de mare talent.

Pregătirea acestui concert, ce se cere înscris printre evenimentele muzicale ale stagiunii, marcând totodată un moment însemnat în istoria Conservatoruhui ieşean, a însemnat o minuţioasă şlefuire nu numai de ordin muzical (şi care a avut drept rezultat o acurateţe intonaţională ireproşabilă, o desăvârşită coordonare din punct de vedere sonor şi ca intenţie expresivă a celor trei instrumentişti, o frazare caracterizată printr-o rară frumuseţe a conducerii liniei mari şi totodată o grijă pentru fiecare detaliu expresiv) ci şi de ordin psihic. Mă refer la acea atitudine de

Scanned with OKEN Scanner

concentrare, de reculegere, de elevaţie care, resimţită interior, înnobilează gestul, expresia feţii, reflectându-se firesc şi convingător în muzică.

Această noblețe a ţinutei sufleteşti, născută uneori spontan (prin însăşi orientarea, plierea pe firul adevărului muzical), dar cerându-se cultivată şi conştient, deliberat, este tot atât de importantă ca execuţia însăşi.

În legătură cu concertul formaţiei „Musica serena" (nu se putea găsi un apelativ mai potrivit pentru a o caracteriza!) mai merită o subliniere aparte şi modul de alcătuire a programului, care a cuprins, într-o succesiune de voită simetrie, trei lucrări de Tomaso Albinoni şi una de Johann Philipp Krieger, în prima parte, iar în a doua parte tot trei lucrări, de Georg Philipp Telemann, urmate de una de Joseph Bodin de Boismortier.

Este, de asemenea, demn de remarcat felul în care acest instrument de construcţie modernă care este orga electronică a fost valorificat în contextul muzicii preclasice, suplinind cu eficienţă pe omonimul său din biserici şi sălile mari de concert, atât de greu de construit şi, ca atare, atât de greu accesibil.

CRONICA, VI, nr. 18, 1 mai 1971, p. 4.

Curier - Recital de sonate

Execuţia de bună calitate a *Sonatei în re minor* de Brahms, pe care au realizat-o violonistul Daniel Podlovschi şi pianistul Vasile Tarnavschi în încheierea unui program alcătuit în întregime din muzică de excepţională valoare (Bach, Beethoven, Mozart) a dat măsura reală a capacităţii interpretative a acestor tineri instrumentişti, fără a fi reuşit însă să şteargă impresia penibilă lăsată de modul de prezentare al celorlalte lucrări.

A vorbi despre deficienţa de încadrare în stil, despre neclarităţi în frazare, despre vulgarizarea, din punct de vedere al expresiei, a unor pagini întregi, poate nici nu este cazul, având în vedere că nu s-a atins nici măcar nivelul tehnic corespunzător în însăşi asamblarea celor doi parteneri sau în controlul calităţii sunetului.

CRONICA, VI, nr. 22, 29 mai 1971, p. 4.

Scanned with OKEN Scanner

Muzică românească contemporană - Permanenţe şi efemeride

Stabilirea unor criterii general valabile de apreciere este practic imposibilă. Sesizarea momentelor de cristalizare în structuri cu perspective de durabilitate a magmei creatoare aflată în permanentă transformare şi-n continuă devenire este în ultimă instanţă o problemă de intuiţie, de efort apreciativ, de bună credinţă şi onestitate. Obiectivitatea absolută a fost însă şi va rămâne un apanaj al cenzorului-Timp.

Oricum, dat fiind faptul că adevărata viaţă a unei lucrări muzicale se relevă abia în momentul execuţiei, este de datoria oricărui interpret contemporan să-şi asume la un moment dat sarcina unei asemenea materializări sonore, împreună cu inevitabilul cuantum de risc, legat atât de valoarea intrinsecă a muzicii cât şi de reacţia, greu de prevăzut, a publicului. Aceasta din urmă (cunoscând o infinitate de variante între cele două extreme, cea a refuzului audierii prin non-participare şi cea a entuziasmului spontan şi sincer) reprezintă un interesant domeniu de investigaţie psihologică, mai ales când este disimulată prin aplauze de convenienţă.

În această ordine de idei, execuţia unor compoziţii româneşti în primă audiţie în cadrul unor concerte recente dirijate de Ion Baciu, entuziast şi competent propagator al noului, merită a fi semnalată.

Ceea ce îngreunează de cele mai multe ori contactul cu creaţia muzicală actuală este faptul că aproape fiecare lucrare în parte îşi are propriul său sistem de referinţă, faţă de care se cere o adaptare psihică şi auditivă promptă, iniţial greu accesibilă atât interpreţilor cât şi ascultătorilor. Relaţia dintre complexul sculptural brâncuşian *Masa tăcerii* şi compoziţia cu acelaşi nume de Tiberiu Olah pare a fi de natură constructivă: o plasticizare sonoră a unor imagini mereu schimbate prin deplasarea unui obiectiv imaginar, realizarea unor variate combinaţii timbrale, tinzând să sugereze, poate, diverse raporturi ale volumelor (reprezentate la compozitor prin grupări instrumentale bine delimitate) sau, eventual, un joc de umbre şi lumini. Totuşi, independent de sursa de inspiraţie, fie ea plastică, literară sau filosofică, o compoziţie muzicală trebuie să-şi aibă propria sa „coloană vertebrală", care să-i permită o existenţă de sine stătătoare. Greu de urmărit într-o primă abordare, prin faptul că la aparenta discontinuitate a discursului muzical se adaugă o lungime excesivă, iritantă până la intoleranţă în unele momente de stridenţă care, în absenţa posibilităţii imediate de înglobare în context, se reliefează cu o agresivitate sporită, determinând o contrareacţie instinctivă de apărare, de

Scanned with OKEN Scanner

recul, *Masa tăcerii* pare a se condensa ca prin minune chiar de la a doua audiere, odată cu autodezvăluirea unei stricte logici structurale. Această logică ţine de înţelegerea diferitelor relaţii timbrale, a căror succesiune este rezultanta conjugării calculului cerebral cu sensibilitatea, cu simţul dozajului, cu imaginaţia coloristică. Trebuie însă remarcat faptul că această clarificare formală de pe poziţia celui ce recepţionează fenomenul sonor nu aduce cu sine un plus de emoţie ci doar satisfacţia unei înţelegeri că autorul îşi cunoaşte bine meseria. Având în vedere că Tiberiu Olah a compus şi lucrări de intensă forţă emoţională şi că deci nu i se poate nega capacitatea de a vibra şi de a face pe ascultător să vibreze, nu ne rămâne decât să punem şi pe această compoziţie, ca pe multe altele, eticheta „interesant", cu referire expresă la procedeele de orchestraţie, aşteptând ca odată cu trecerea anilor şi cu evoluţia noastră şi a muzicii, lucrurile să se clarifice de la sine.

Prin tradiţionalismul lor paşnic, cele două poeme vocal-simfonice *Omul* şi *Dunăre-Dunăre* de Constantin Palade se situează exact la antipod. Abstracţie făcând de deficienţele de interpretare (... şi în această privinţă se impune constatarea că felul în care evoluează corul Filarmonicii ieşene este de-a dreptul îngrijorător: fals, desimpostat, cu o emisie neomogenă, fără dicţie), este evident că nici conceptul compoziţional al acestor lucrări nu este lipsit de cusur.

Abordarea genului vocal-simfonic, de mare anvergură şi de pronunţată coloratură patriotică, presupune în primul rând un dezvoltat simţ dramatic, manifestat printr-o inteligentă gradare tensională, urmărindu-se reliefarea cu pregnanţă a unor puncte culminante. Execuţia în *forte* pe mari spaţii sonore, de exemplu, departe de a trezi entuziasmul, oboseşte şi crispează. Apoi, vocea umană se cere valorificată timbral şi menajată în scopul maximei inteligibilităţi a textului. I se mai cere compozitorului capacitatea conturării puternice a unor sentimente esenţiale, caracteristice unor mari colectivităţi umane, legate prin interese comune, deci nu un simplism schematic ci o reală forţă de generalizare. Toate aceste deziderate au fost satisfăcute doar parţial de Constantin Palade. Având în vedere o serie de reale calităţi legate în special de inspiraţia melodico-armonică şi de tratarea corală, salutară ar fi o refacere şi o îmbunătăţire, care să le asigure lucrărilor mai sus amintite eficienţa în planul artistic şi în cel etic-mobilizator.

Concepută spre a ilustra într-o înveşmântare contemporană vechiul gen al *rapsodici*, lucrarea *Izvoade* de Anton Zeman cucereşte firesc. Compoziţia este spiritualmente românească, având graţia şi transparenţa unei picturi de Grigorescu. Asemănarea este sugerată şi de tenta impresionistă a orchestraţiei. Nu lipsesc nici

Scanned with OKEN Scanner

unele accente viguroase, aspre chiar, care au rolul unui centru gravitaţional prin care masele fluide se închegă, căpătând precizie de contur. Melodiile populare, păstrate în toată puritatea şi perfecţiunea cizelării multiseculare, plutesc parcă deasupra valurilor sonore care le susţin doar, fără a le altera substanţa, şi poate că această soluţionare ingenioasă constituie meritul principal al lucrării.

CRONICA, VI, nr. 25, 19 iunie 1971, p.5.

Creaţie şi interpretare

În principiu lucrurile sunt simple: compozitorul scrie muzică, interpretul o execută şi ascultătorul o receptează, acestea fiind cele trei forme de trăire a fenomenului muzical. Analizându-le, teoreticianul tinde firesc spre considerarea cazurilor-limită, interpretul fiind inclus într-un mecanism complex de preluare şi transmitere a unui mesaj, în legătură cu care se vorbeşte frecvent despre „perfecţiunea tehnică" şi despre „identificarea cu intenţiile autorului".

Că în realitate lucrurile sunt infinit mai complicate, se poate observa ţinând cont fie şi numai de câţiva factori.

În primul rând chiar această faimoasă „identificare" este, în ultimă instanţă, o foarte frumoasă figură de stil, pentru că dacă în mare logica expunerii, tempo-ul, nuanţele, structurarea tuturor elementelor care formează discursul muzical pot fi percepute, nimeni nu va şti însă exact care a fost viziunea sonoră a autorului, temperatura vibraţiei subtile a sensibilităţii sale, resortul intim care a modelat plasma sonoră. S-ar putea vorbi despre o esenţă a muzicii, despre un adevăr intrinsec al acesteia, care situându-se la un punct infinit al percepţiei, poate fi considerat ca o ţintă ideală spre care se îndreaptă aspiraţiile tuturor celor care au, într-un fel sau altul, legătură cu arta sunetelor.

Oricum, în raportul compozitor-interpret o lucrare muzicală va fi asemeni unei surse luminoase unice, refractată ulterior prin nenumărate lentile de diferite mărimi şi forme. Altfel spus, orice interpret trebuie să reconstituie în sine procesul emoţional şi cel cerebral-constructiv sugerat de muzică, reconstituire care se va realiza în conformitate cu dotarea sa naturală, capacitatea intelectuală, momentul evoluţiei individuale ca om şi muzician, stadiul general al dezvoltării conştiinţei artistice şi al responsabilităţii etice, depinzând în acelaşi timp, într-o uriaşă măsură, de acele inefabile şi ultrasensibile antene ale intuiţiei. Aceasta din urmă se supune la

Scanned with OKEN Scanner

rândul ei, mai mult decât se crede în general, unei evoluţii ce poate fi şi trebuie să fie dirijată şi controlată.

Pe de altă parte, ceea ce numim „muzică" nu este conglomeratul de semne grafice care se constituie într-o partitură muzicală ci ceea ce preexistă partiturii în conştiinţa compozitorului şi ceea ce se naşte apoi prin intermediul interpretului. Partitura va apărea deci ca o transcriere, ca o fixare sau... ca o poartă în faţa căreia interpretul se opreşte şi care nu se va deschide înspre realitatea muzicii decât în momentul în care i se va fi descoperit şi dezlegat cifrul, va fi pătruns textul şi mai ales subtextul. Ori, este uşor de presupus cam câte cunoştinţe necesită această pătrundere, pornind de la simpla citire până la înţelegerea relaţiilor melodice, armonice, contrapunctice, a legăturilor dintre fraze, a formei.

Există maniere diferite de citire a unui text muzical sau, mai bine zis, trepte diferite de înţelegere, fapt care determină trepte diferite ale exactităţii de execuţie - exactitatea trebuind înţeleasă nu numai cu privire la latura exterioară ci şi la cea de fond. Atât latura exterioară cât şi cea de fond trebuie apoi abordate ţinând cont de anumite considerente de stil şi epocă. E foarte adevărat că, aşa cum afirma Igor Strawinski, „o iluzie vie face mai mult în asemenea materie decât o realitate moartă". Totuşi, pentru compozitorii şi lucrările de care ne despart perioade mai mari de timp, se impune să se ţină cont de tradiţia interpretativă, care reiese din suma unor experienţe de execuţie, din multiple variante care prin suprapunere duc la una mai apropiată de adevăr, într-un proces de decantare treptată a exenţialului.

Dar, chiar la un nivel similar de descifrare şi înţelegere a textului în sine, pot apărea variante de redare, datorate tocmai contradicţiei dintre fenomenul muzical care este viu, în continuă mişcare, şi fixitatea convenţională a transcrierii grafice.

Mai există un factor care se interpune între muzică şi interpretul ei şi acesta este instrumentul de redare, cu tehnica lui specifică, cu evoluţia sa istorică. Lăsând la o parte faptul că instrumentişti geniali au dus înainte tehnica unor instrumente influenţând în mod substanţial pe compozitorii cu care au colaborat, nu trebuie uitat că fiecare instrumentist, de la începutul carierei sale, îşi dezvoltă progresiv capacitatea sa tehnică de stăpânire şi mânuire a instrumentului pe care şi l-a ales, dezvoltarea propriei malcabilităţi fiind într-o directă proporţionalitate cu gradul de cunoaştere şi valorificare timbrală şi expresivă a acestuia.

Înainte de a atinge valenţele sale superioare şi ultime, cântatul la un instrument, cu problemele sale, cu satisfacţiile pe care le oferă, se suprapune însăşi noţiunii de „interpretare".

Scanned with OKEN Scanner

Între începătorul care ia pentru prima dată contact cu muzica şi artistul pe deplin format există trepte diferite de evoluţie, fiecare cu specificul şi potenţele sale creatoare şi care trebuie apreciate ca atare. Cert este că evoluţia unui interpret presupune, pe lângă străduinţa în meserie, o îndelungată şlefuire a sa ca gândire, sensibilitate, caracter ce trebuie stimulată de la bun început de profesorii îndrumători prin crearea unui cult al onestităţii artistice, al frumosului ce trebuie slujit cu orice preţ şi prin dezvoltarea simţului măsurii şi al cunoaşterii propriilor posibilităţi la dimensiunea lor reală. Tendinţa egocentrică, suficienţa, capătă adesecri o accentuare specială în cazul copiilor foarte dotaţi, cărora un succes prea timpuriu le alterează personalitatea şi le denaturează gândirea. Falimentul „copiilor minune" în anii de maturitate îşi are aici rădăcinile.

Chiar ajuns în apogeul propriei sale dezvoltări, nu orice interpret are darul de a se face ascultat. E o problemă pe de o parte de forţă interioară, iar pe de alta de putere de transmisie. Nu trebuie să se treacă însă cu vederea faptul că această putere de transmisie depinde într-o mare măsură de adaptarea mânuirii instrumentului la exigenţele speciale ale sălii de concert, constând dintr-o serie de „trucuri".

Totuşi, dincolo de ceea ce se poate învăţa şi transmite, sfera de radiaţie psihică, acea capacitate de magnetizare a atenţiei şi sensibilităţii, de polarizare a disponibilităţilor variate de percepţie ale unui număr mare de ascultători, rămâne o calitate strict individuală, variabilă într-o oarecare măsură pe parcursul unei cariere, însă, în general, un dar rar sub formele sale extreme. Acesta este cazul marilor interpreţi, deveniţi deja sau în perspectivă de a deveni, ceea ce nu exclude şi stagnarea, posibilă adesecri.

Există apoi, pe de altă parte, genuri mai interiorizate ale creaţiei muzicale, care solicită zonele subtile ale intelectului şi sensibilităţii, cum ar fi, de pildă, muzica de cameră. Sub raportul sferei de influenţă interpretativă, diferenţa dintre aceasta şi amploarea orchestrei sau bravura virtuosului poate fi comparată cu aceea dintre oratorul care este capabil să stăpânească o mulţime uriaşă şi dascălul modest ce poate domina cu un succes similar o clasă, un grup sau chiar un singur auditor. Proporţia se schimbă dar nu şi valoarea intrinsecă.

Deşi multiple şi rezultând dintr-o încercare de cuprindere cât mai completă a fenomenului interpretativ, toate aspectele relevate mai sus nu constituie decât un fond de bază, care să permită reliefarea cât mai precisă şi înţelegerea cazului particular al oricărui interpret, evaluarea lui într-un mod cât mai echitabil şi mai

Scanned with OKEN Scanner

apropiat de realitatea vie, pentru că, la urma urmelor, viaţa muzicală este alcătuită nu din abstracţiuni ci din străduinţă omenească concretă.

CRONICA, VI, nr. 36, 4 septembrie 1971, p. 4.

Exigenţele interpretării

Compozitorii de geniu au fost întotdeauna nişte devansatori ai epocii lor, nu numai în sensul folosirii unor procedee de tehnică muzicală, ci şi prin intuirea unei superioare evoluţii a spiritualităţii omeneşti, vizând zonele cele mai înalte ale intelectului şi conştiinţei.

Firește, de-a lungul milenarei sale existenţe muzica nu s-a manifestat numai sub forma unor capodopere şi nici numai prin creatori de dotaţie excepţională, dar existenţa certă a unor culmi de realizare, purtând toate atributele frumosului desăvârşit, i-au conferit *ipso facto* un prestigiu aparte în istoria culturii şi civilizaţiei omeneşti.

Secolul nostru, dacă se înţelege destul de anevoie pe sine din punctul de vedere al propriilor realizări componistice, nereuşind în general să ajungă la o precizare fermă a mobilurilor etice şi estetice ale acestora (în ciuda faptului că se scrie şi se discută despre muzică mai mult ca niciodată... sau poate tocmai de asta!), dă în schimb dovadă de o luciditate fără precedent în ceea ce priveşte abordarea muzicii ce s-a scris deja, atât teoretic-analitic, cât mai ales practic, prin interpretarea ei.

Tocmai interpretării, care a atins şi atinge adeseori desăvârşirea prin artişti tot atât de geniali în reconstituirea sonoră a textului scris pe cât au fost predecesorii în elaborarea lui, îi revine meritul de a fi materializat şi impus în faţa ascultătorilor, pe care mijloacele moderne de difuzare îi amplifică mereu numeric, tezaurul de gândire şi simţire, de forţă şi demnitate, de noblețe şi puritate ce ar fi zăcut altmintrelea între vrafuri prăfuite, asemeni „Frumoasei din pădurea adormită" neatinsă încă de sărutul prinţului. Precum strania floare a agavei, arta interpretativă contemporană se relevă ca o strălucitoare finalizare a unui îndelung proces de întrupare, creştere şi dezvoltare a muzicii, perpetuat de la o generaţie la alta, într-un flux unitar şi continuu.

Astfel, marea creaţie îşi împlineşte destinul prin marea interpretare; e ca încheierea unui ciclu după care nu se ştie ce va urma: poate un alt ciclu?

Scanned with OKEN Scanner

E cert însă că interpretului profund şi total dăruit misiunii sale, lecţia de artă a muzicii înaintaşilor îi poate servi de ghid sigur şi în depistarea valorilor reale ale prezentului, ajutându-l în plasticizarea lor sonoră şi în revelarea plenară a potenţialului lor specific, ceea ce de fapt se şi întâmplă.

Toate aceste considerente le-a impus parcă cu stringentă necesitate concertul Orchestrei de muzică de cameră din Moscova condusă de Rudolf Barşai, pe care am avut ocazia a o audia în deschiderea actualei stagiuni a Filarmonicii „Moldova".

Dincolo de perfecţiunea tehnică a execuţiei, atât de evidentă, ceea ce captează de la bun început la această formaţie şi la dirijorul ei este forţa de susţinere a argumentării muzicale. Frazarea are tot timpul logică şi strălucire. Emoţia resimţită e tonică, reclamând concomitent un control cerebral activ. Arhitectura muzicală (a paginilor mai vechi sau a celor noi) pare a se contura în profiluri de colonade eline: simplu, limpede, într-o ordine şi o măsură ce implică rafinamentul de concepţie, de gradare sau de colorit, înglobând acest rafinament într-o cuprindere foarte echilibrată a întregului.

Este foarte uşor de exclamat: „concertul a fost formidabil"... „este o formaţie unică în felul ei"... „a fost un eveniment muzical"... etc. Sunt vorbe care nu implică din partea ascultătorului nici o atitudine sau, în orice caz, una foarte superficială, cum ar fi bătaia din palme.

În primul rând, istoria formaţiei n-are în ea nimic extraordinar: studii foarte serioase, migală de ani de zile, perseverenţă, perfecţionare continuă, îmbogăţirea permanentă a repertoriului, apoi ascensiunea treptată, concursurile, turneele... adică exact ce s-ar putea spune despre oricare altă formaţie de renume sau despre orice alt interpret solist... mai mult, despre orice realizare omenească de valoare. Doar detaliile variază, fondul rămâne acelaşi, simplu şi aparent banal.

Un concert în care interpreţii au atins sublimul perfecţiunii reprezintă însă o demonstraţie magistrală a posibilităţlor omeneşti de afirmare. Dacă de la un asemenea concert ascultătorul, depăşind emoţia care poate fi adesori copleşitoare, nu iese cu gândul de a stabili un raport între ceea ce a trăit acolo într-un răstimp atât de scurt şi ceea ce reprezintă viaţa lui de zi cu zi, dacă nu ajunge să se simtă mai om, mai încrezător şi mai puternic, audierea a fost inutilă.

CRONICA, VI, nr. 45, 6 noiembrie 1971, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisoare din Roma

Simplă ca liniştea şi pură ca gândul odihnit o clipă pe unduirea enigmatică a unei crengi ce înfloreşte, o mică piesă (a cărei paternitate nici n-am simţit nevoia să mi-o reamintesc) oferită de pianistul Emil Ghilels aplauzelor frenetice dezlănţuite de magistrala interpretare dată celui *de-al doilea Concert* de Brahms, a avut asupra-mi efectul unui şoc de redimensionare psihică, de echilibrare şi fixare interioară, în mijlocul tulburătoarei complexităţi istorice, sociale şi artistice cu care Roma îl copleşeşte pe noul venit.

...Poate pentru că cele câteva şiruri sonore sugerau un moment, unul singur, de reculegere totală, de detaşare, de voită eliberare de orice condiţionare externă şi de situare în acea zonă a esenţei umane eterne, în care se dizolvă toate barierele superficiale, sau... poate pentru că după strivitoarea mişcare de mase sonore din *Concertul* de Brahms şi excepţionalul efort de simţire şi gândire pe care-l solicită, veneau să remodeleze spaţiul emoţional şi auditiv în unde de inefabilă fineţe, ca o lină reintegrare într-o tăcere şi o nefiinţă primordiale, ca un punct de întâlnire şi rezolvare a tuturor conflictelor...

Din miezul acestui univers intim regăsit, restăpânit la capătul unui dificil proces de adaptare într-un nou sistem de referinţă prilejuit de urmărirea vieţii muzicale a Romei în principalele ei aspecte şi supus mereu unor scrupuloase şi neliniştitoare evaluări, constatările au început să-şi dezvăluie contururi de o neaşteptată precizie, cu a căror prezentare directă şi cu desăvârşire sinceră, într-o capricioasă mozaicare, nădăjduiesc să suplinesc arhitectura solidă a unei obiective sinteze spre care am aspirat zadarnic.

Concertul Orchestrei Academiei Santa Cecilia care l-a avut ca solist pe Emil Ghilels a fost dirijat de Erich Bergel, fapt capabil să stârnească un tremur de emoţie în inima oricărui român care ar fi fost de faţă. Fiind adusă de această emoţie în situaţia de a fi mai mult o participantă decât o lucidă spectatoare, n-am fost în stare să-mi dau seama decât că totul „mergea bine", chiar foarte bine. Această impresie, de a cărei posibilă subiectivitate mă temeam, mi-a fost confirmată de aplauzele călduroase ale publicului, de aplauzele orchestrei evident sincer entuziasmată (mai ales după execuţia *Simfoniei „Mathis der Mahler"* de Hindemith), de aprecierile elogioase ale unor muzicieni italieni, exprimate personal în pauză sau după terminarea concertului.

Scanned with OKEN Scanner

Sala de concert în care au loc simfonicele Academiei are o acustică foarte bună dar, ca orice sală de dimensiuni mari, posibilitatea de concentrare şi de trăire a fenomenului muzical este invers proporţională cu distanţa până la podium. Mi-a trebuit o bună bucată de timp până să mă obişnuiesc cu sonoritatea rarefiată, spaţializată, de o perfectă acurateţe a orchestrei. Îmi lipseau armonicele suplimentare şi comele... de rezervă cu care, din păcate, eram prea obişnuită! Au fost lucrări bine cunoscute (ca de pildă *Simfonia în re minor* de César Franck) pe care realmente am avut impresia că le ascult pentru prima oară în deplinătatea veridicităţii acustice.

Dacă ar trebui să caracterizez cu un singur cuvânt acest organism sonor complex, această fiinţă vie, cu o şira spinării fermă şi mlădioasă în acelaşi timp, cu o personalitate şi un farmec bine individualizate, aş alege cuvântul „cantabilitate". Într-adevăr, ceea ce m-a izbit de la bun început a fost maniera în care toţi instrumentiştii, fără excepţie, simt, trăiesc muzica din punct de vedere melodic. Latura instinctivă are o certă prevalenţă asupra celei intelectuale, muzica făcându-se numai „la cald". Este însă un instinctivism care are rădăcini în veacuri de străduinţe spre o perfecţiune de meşteşug, transmisă asemeni unei ştafete olimpice din generaţie în generaţie, fapt sesizabil nu numai în muzică ci şi în toate celelalte arte.

Există o forţă de coeziune (cu nimic mai puţin misterioasă decât acea energie cosmică ce întreţine mişcarea universului şi pulsaţia vieţii) care sudează o masă de instrumentişti izolaţi într-o adevărată orchestră, o forţă pe care ne-am obişnuit s-o numim „disciplină de ansamblu". Disciplina Orchestrei Academiei Santa Cecilia este de natură artistică, fără urmă de rutină sau convenţionalism: o supunere activă la imperativul estetic. Repetiţiile pot fi derutante, pline de neprevăzut, chiar cu un dirijor foarte bun. Concertul însă se va situa la limita superioară permisă de colaborarea dintre dirijorul ocazional şi orchestră. La pupitrul unui asemenea colectiv instrumental un şef de orchestră îşi poate expune degajat concepţia interpretativă, fără riscul de a fi incomplet sau greşit înţeles... firesc, în cazul în care are ceva de spus.

Trei dirijori m-au impresionat în mod deosebit: Wolfgang Savalisch, Georges Prêtre şi Igor Markevici.

De prezenţa lui Wolfgang Sawalisch este legată o întâmplare ieşită din comun. Din motive extramuzicale, programul pregătit cu grijă şi care cuprindea *Magnificat* de Bach şi *Carmina Burana* de Orff nu s-a mai putut executa. Pentru a nu dezamăgi publicul, dirijorul şi orchestra au decis să execute, fără repetiţii

prealabile, *Simfonia a VII-a* de Beethoven şi *a II-a* de Brahms. Toţi interpreţii s-au comportat admirabil, cele două lucrări sunând cu o spontaneitate, o vigoare şi o prospeţime greu de atins în alte condiţii. Într-adevăr, era o atmosferă specială. Publicul atras de aspectul insolit al situaţiei şi de caracterul de performanţă al unei asemenea încercări, era mai atent şi mai încordat ca oricând. Sawalisch s-a aflat poate într-unul din acele momente de confruntare cu propriile-i dimensiuni, când orice posibilitate de disimulare este exclusă şi când nu mai există decât prezentul, a fi sau nu, acum şi nu altcândva. Se dezvăluia astfel nu numai profunzimea cunoaşterii muzicale ci şi perfecţiunea unui aparat dirijoral de transmisie, în care gestul (sinteză de sensibilitate şi gândire) devine superior mijloc de comunicare spirituală. Participarea orchestrei a fost o demonstraţie de etică profesională, entuziasm, pricepere, maleabilitate, putere de concentrare şi stăpânirea a repertoriului, care i-au făcut cinste.

Raportul tensional ce se stabileşte între dirijor şi orchestră se percepe de către ascultător intuitiv şi nu raţional; ca atare e dificil de exprimat în cuvinte. Dacă totuşi încerci s-o faci trebuie să recurgi la o metaforă oarecare ce nu va dezvălui, poate, decât un aspect singular al unei reacţii psihologice colective cu mii de faţete. O fantastică nevoie de a domina, de a supune materia sonoră, face din Georges Prêtre un magnet, care captează toate energiile dispersate într-un focar unic, din care le îndreaptă în direcţia pe care o doreşte. Mi s-a părut apoi evidentă o anumită tendinţă de teatralizare a partiturii, de căutare a efectului sonor şi psihologic, fapt care, asociat muzicii lui Ravel, a dus la crearea unor momente fascinante. Tratată însă în aceeaşi manieră, *Simfonia a III-a* de Beethoven mi-a părut uşor falsificată, pentru că Beethoven nu-i teatral ci e direct şi profund.

Forţa cu care acţionează Igor Markevici asupra orchestrei este mult mai subtilă, lipsită de orice urmă de agresivitate. Pare a o exercita în numele unei logici superioare, situată în afara propriei personalităţi, în însăşi substanţa muzicală şi căreia el însuşi i se supune cu modestie şi simplitate. Rezultanta interpretativă este astfel incomparabil mai bogată în sensuri, iar audierea devine tot atât experienţă umană cât şi muzicală. Am înţeles acest lucru ascultând tălmăcirea de impresionant dramatism şi de adâncită pătrundere psihologică a *Simfoniei I-a* de Gustav Mahler.

Aşa cum e (mult mai complexă şi mai bogată în aspecte decât am reuşit eu s-o prezint) stagiunea simfonică a Academiei Santa Cecilia prezintă un punct de reper şi de orientare în viaţa muzicală a Romei pe care, uneori, l-am asociat catedralei San Pietro.

CRONICA, VII, nr. 25, 23 iunie 1972, p. 12.

Scanned with OKEN Scanner

Scrisoare din Roma - Swingle Singers

„Acum încearcă să cânți această invenţiune închipuindu-ţi că eşti Bach.
- Oh, dar cum aş putea să-mi închipui aşa ceva? Ar fi profanare!..."

Asistând la acest dialog dintre un muzician italian aflat deja la vârsta înţelepciunii şi a deplinei libertăţi de gândire şi simţire şi unul dintre elevii săi, aflat încă la cea a tuturor *tabu*-urilor, apriorismelor şi convenienţelor lumeşti şi pedagogice, mi-am dat brusc seama că, lăsând de-o parte bucuria în sine a creaţiei, un compozitor îşi scrie muzica tocmai spre a o oferi unei asemenea „profanări", respectiv înglobării în şuvoiul viu al execuţiei, ascultării, înţelegerii. Mi-am mai dat seama că în această înţelegere nu sunt atât de importante nivelul sau maniera în care se realizează cât capitalul afectiv investit, sinceritatea trăirii.

Muzica e făcută pentru oameni şi, odată creată, dobândeşte o existenţă independentă de cea a creatorului ei, iar dacă are o reală valoare devine un bun spiritual al întregii umanităţi. Bun spiritual ce trebuie socotit însă bun de consum şi nu piesă de muzeu sau de arhivă şi e sigur că nu respectul impus sau autoimpus deschide calea spre folosinţa unui asemenea bun, ci dragostea. Respectul poate îndepărta, poate crispa, dragostea degajează şi poate apropia până la identificare. De la inimă la inimă!

Prin asociaţie de idei, gândul m-a purtat spre insolita formaţie Swingle Singers, pe care am avut ocazia s-o ascult într-un concert găzduit fără urmă de... dezaprobare de sacrosancţii pereţi ai Conservatorului „Santa Cecilia" din Roma. Din imprimările realizate, o cunoşteam de multă vreme, după cum cunoşteam şi reacţiile pedant-ostile ale unor puriști cu privire la modul original în care acest grup vocal abordează piese instrumentale aparţinând unor epoci şi stiluri diverse, cu preferinţă pentru Baroc şi-n special pentru muzica lui Bach.

În ce mă priveşte, socoteam că aprobarea sau dezaprobarea faţă de o manifestare de artă deja bine conturată este total lipsită de însemnătate. Mai interesant şi mai profitabil este să încerci să-i percepi substratul psihologic, potenţialul estetic, să încerci să-ţi urmăreşti propriile reacţii interioare în toată spontaneitatea lor. Şi apoi mai este ceva: marea muzică nu are nevoie de apărători împotriva unei eventuale impoturi pentru că... se apără foarte bine şi singură. Trebuie însă precizat că în ceea ce priveşte formaţia Swingle Singers în orice caz nu de impostură s-ar putea vorbi şi ultimul lucru care s-ar putea contesta ar fi seriozitatea artistică şi pregătirea muzicală a membrilor săi. În acest sens, chiar dacă

Scanned with OKEN Scanner

modestia şi entuziasmul cuceritor ca şi sensibilitatea şi excepţionalul lor nivel tehnic ar mai fi lăsat loc pentru dubii, şansa pe care am avut-o de a-i urmări şi în colaborarea cu Luciano Berio la prima audiţie a lucrării sale *Simfonia pentru opt voci şi orchestră* ar fi fost suficientă pentru a le spulbera definitiv.

Dintre interpretările specifice formaţiei, cele mai interesante şi mai sugestive îmi par a fi deocamdată cele ce au la bază pagini de pură polifonie barocă sau compoziţii omofonice alcătuite pe principiul variaţiunii pe o temă dată, colaborarea cu originalul ducând la soluţionări coloristice şi de expresie extrem de atrăgătoare.

De fapt Swingle Singers oferă sensibilităţii moderne, adeseori tocită din cauza multiplelor solicitări şi reacţionând cu mai puţină elasticitate la stimulii estetici, o apropiere mai intimă, mai familiară, mai plasticizată a însuşi miezului tehnicii de creaţie. Astfel, de exemplu, din abstracţiuni ale arhitecturii muzicale, aşa numitele „voci" ale unei *Fugi* devin adevărate personaje ce se angazează în polemici pasionate; o *Temă cu variaţiuni* devine o suită de tablouri vivante, iar într-o Sonată conflictul îl urmăreşti ca pe scena unui teatru. Aş zice că acest caracter atât de explicit al execuţiilor formaţiei le face apte pentru a fi folosite ca material didactic într-un curs de *forme muzicale* pentru copii.

Îmi plac apoi nespus de mult şi acele interpretări ale unor pagini lente, în care melodia, stăpână absolută, parcă s-ar naşte atunci pe loc, izvorând irezistibil din adâncurile unei inimi ce doreşte fierbinte să se elibereze prin confesiune de singurătatea şi zbuciumul ce-o înlănţuie.

Virtuozitatea meşteşugărească a făcut parte întotdeauna din instrumentarul unui artist, indiferent de ramura de artă căreia i-ar fi aparţinut. Latura de performanţă tehnică nu lipseşte nici manifestărilor formaţiei Swingle Singers, ba s-ar putea vorbi chiar de o adevărată pasiune în învingerea a noi şi noi obstacole, tradusă practic prin abordarea cu curaj a unor lucrări mereu mai dificile. Trebuie remarcat însă că uneori eficacitatea expresivă este invers proporţională cu viteza atinsă în execuţie şi se mai întâmplă apoi ca altoiul stilistic să ducă la rezultate ce induc nostalgia originalelor. Am avut această senzaţie la audierea unor lucrări de Chopin care pierd mult sau... în orice caz devin cu totul altceva într-o ritmizare ce le este, total sau măcar parţial, improprie.

În această ordine de idei este destul de dificil să stabileşti criterii de apreciere după cum sunt greu de prevăzut posibilităţile evoluţiei viitoare ale formaţiei.

Scanned with OKEN Scanner

Importante rămân însă momentele de adevăr şi frumos artistic care sunt de necontestat.

CRONICA, VII, nr. 31, 4 august 1972, p. 7.

Concerte de muzică românească

Cu privire la foştii săi elevi, teoreticianul şi pedagogul francez André Gédalge scria în 1923:

„Tuturor am căutat, întotdeauna, să le respect tendinţele, arătându-le însă neîncetat că, cu cât vrei să te eliberezi de reguli, cu atât trebuie să le cunoşti mai bine, să le stăpâneşti substanţa şi să le gândeşti. Iată de ce, toţi acei care au învăţat cu mine meşteşugul lor au fost în stare să creeze opere cărora să le dea, în lipsa ideilor originale şi într-adevăr personale, o întorsătură de expresie mai mult sau mai puţin singulară. Singurul dintre toţi, care, după părerea mea, are o personalitate adevărată şi nu-mi dă deloc impresia că deformează ideile curente pentru a le face să pară mai noi, este Enescu. În fond, şi iată tot gândul meu, el este singurul care are într-adevăr idei şi suflu". De notat că autorul rândurilor de mai sus i-a avut elevi printre alţii pe Florent Schmitt, Maurice Ravel şi Arthur Honegger!

Azi, după jumătate de veac de la emiterea acestei opinii, ne putem da seama în ce măsură s-a dovedit clarvăzătoare şi-n ce măsură marele nostru compozitor este demn să ocupe un loc de frunte în conştiinţa muzicală a lumii contemporane, nu numai prin valoarea intrinsecă a creaţiei sale, ci şi prin înalta şi nobila ţinută etică a întregii sale vieţi de om şi artist.

Deşi vehiculată din ce în ce mai des în sălile noastre de concert, atât în cadrul cât şi în afara prodigioaselor manifestări muzicale care sunt Festivalurile „George Enescu", creaţia enesciană continuă să fie o piatră de încercare pentru orice interpret ce-o abordează în domeniul său specific.

Bogată în sensuri şi complexă ca scriitură, ea solicită executanţilor (fie ei dirijori, instrumentişti sau cântăreţi) o tehnică superioară, o foarte riguroasă logică constructivă, profunzime de gândire şi o mare maleabilitate expresivă.

Iată o sumă de argumente care ne îndreptăţesc să socotim ca o îndrăzneală deosebită interpretarea într-un singur recital a celor trei *Sonate pentru vioară şi pian - nr. 1 în Re major (op.2), nr. 2 în fa minor (op.6)* şi *nr. 3 „în caracter popular românesc" (op. 25)* - de către violonistul Ştefan Lory şi pianista Elise Popovici. Totuşi nu aspectul de performanţă se cere în cazul de faţă subliniat ci deosebitul

nivel al realizării. Recitalul celor doi instrumentişti a fost pregătit cu evidentă minuţiozitate, cu competenţă şi - ceea ce-i mult mai de preţ - cu mult, mult entuziasm şi sinceră dorinţă de a sublinia şi transmite bogăţia şi vigoarea ideilor muzicale enesciene, suflul larg al dinamicii lor interioare. A fost o execuţie vie, pasionată, inspirată, convingătoare în toate articulaţiile ei. Fiecare dintre cele trei *Sonate* s-a impus ascultătorului în felul său propriu, fapt care face, credem, inutilă o analiză de detaliu, eventual comparativă. Muzica a trăit şi a emoţionat pe cei ce-au recepţionat-o. S-ar putea cere ceva mai mult? Este ştiut că loc pentru „mai bine" este oricând şi la orice nivel...

Concertul de muzică vocală românească (lieduri, arii, coruri) prezentat de curând de studenţii Conservatorului „George Enescu" merită a fi menţionat în special pentru aportul artistic adus de corul secţiei pedagogice dirijat de Virginia Spătărelu.

În execuţia celor numai nouă piese incluse în program (printre care trei prime audiţii) s-a simţit grija pentru acurateţea intonaţională, pentru o emisie de o cât mai bună calitate, pentru o frazare justă şi o dicţiune clară. Este adevărat că acest control permanent, suprapus unei anumite timidităţi a coriştilor aflaţi poate la primul contact cu scena, a frânat într-o oarecare măsură elanul comunicativ, mai ales la început. Că atât dirijoarea cât şi corul sunt în măsură să realizeze interpretări de o reală valoare s-a văzut din felul în care au sunat corurile *Peste vârfuri* de Sabin Pautza (a cărei subtilă polimetrie a fost reliefată în sonorităţi transparente, mânuite în arcuiri sprinten-fluide), *Păstoriţa*, piesa atât de expresivă a lui Marţian Negrea sau *Lino, Leano* şi *De doi* de Nicolae Ursu.

De ce atunci aceste rare apariţii? De ce corul Conservatorului nu devine o prezenţă permanentă în viaţa de concert a Iaşului? De ce o dirijoare cu atât de evidente calităţi tehnice şi muzicale urcă pe scenă doar o dată la câţiva ani?

CRONICA, VIII, nr. 2, 12 ianuarie 1973, p. 7.

Relaţia solist-ansamblu

Există o asemănare izbitoare între alcătuirea unui buchet reuşit de flori diverse şi asamblarea unor lucrări muzicale în graniţele unui singur concert. În ambele cazuri acţionează subtile legi de convieţuire estetică, valoarea intrinsecă modificându-se parcă într-o avantajare sau dezavantajare reciprocă. În cazul

muzicii, factorului estetic i se adaugă însă şi cel psihic, ţinând uneori de pura circumstanţă şi fiind ca atare greu de evaluat în toate implicaţiile.

Programul simfonicului dirijat de Ion Baciu beneficia de toate aparenţele unui perfect echilibru: două lucrări ample (una de o amploare cunoscută - *Concertul nr. 1 pentru pian în re minor* de Brahms, cealaltă de o amploare ce se putea presupune - *File de letopiseţ* de Dumitru Bughici) legate sau... abil separate printr-un senin moment vivaldian (*Concertul pentru contrabas în Re major*). La nivel radiofonic, în condiţiile unei succesiuni neîntrerupte, acest echilibru s-ar fi evidenţiat cu succes. La nivel de sală însă, asocierea a două apariţii solistice cu prezentarea unei prime audiţii de anvergură a constituit poate o inabilitate psihologică. Două consecinţe nedorite au decurs din această programare: în primul rând, din cauza eforturilor cerute de execuţia în cele mai bune condiţii a compoziţiei lui Dumitru Bughici, a fost evident neglijat acompaniamentul celor două *Concerte*, ceea ce în cazul *Concertului* de Brahms s-a resimţit într-un mod supărător; în al doilea rând, publicul, suprasolicitat ca participare afectivă prin valoarea celor doi instrumentişti - pianistul George-Rodi Foca şi contrabasistul Wolfgang Gutler - n-a mai fost în măsură să aprecieze la valoarea reală ampla lucrare românească, fapt cu atât mai regretabil cu cât este vorba de nişte pagini muzicale scrise cu mult entuziasm şi pricepere, iar interpretarea a fost realmente de un înalt nivel.

Concertele brahmsiene, adevărate *simfonii* cu instrument solistic, reclamă prin însăşi esenţa structurii lor o intimă coeziune între instrumentul principal şi orchestră. Lipsa acestei coeziuni (şi mă refer nu numai la factorul ritmic ci mai ales la cel timbral şi de expresie) a creat în desfăşurarea *Concertului de pian* momente de dezechilibru şi crispare. Totuşi, linia tensională imprimată de pianistul George-Rodi Foca, ce părea uneori a cere o dilatare a pereţilor sălii de concert (aptă la drept vorbind mai mult pentru manifestări camerale decât pentru ample desfăşurări sonore) şi susţinută printr-o frazare robustă şi un tuşeu cald, autentic brahmsian, s-a transmis, cucerind. Merită a fi menţionată interpretarea expresivă a părţii a doua a *Concertului*.

Greoi şi inestetic, contrabasul apare rar în postură solistică. În cazul de faţă, la inedítul faptului în sine, s-a adăugat prezenţa muzicală cu totul ieşită din comun a contrabasistului Wolfgang Gutler. Cu graţie şi dezinvoltură, cu o simplitate ce disimulează însă o percepere din adâncimi insondabile a muzicii şi o incredibilă abilitate tehnică, cu aerul de a se juca, Wolfgang Gutler a făcut din nevinovatul *Concert* de Vivaldi centrul de greutate al întregii seri muzicale, miezul ei valoric.

Scanned with OKEN Scanner

*

Față de manifestările uneori „de serie" ale profesioniștilor (mă refer la cei înglobați în ansambluri mari - cor sau orchestră), unele realizări ale „învățăceilor" debutanți, migălite cu îndelungă trudă, capătă sensul unor producții artizanale. Este cazul concertului oferit de orchestra Conservatorului „George Enescu" dirijată de Cornel Calistru. Meritul evident al acestuia din urmă (și muzical dar poate mai ales pedagogic) este de a fi imprimat instrumentiștilor o superioară disciplină de natură în primul rând artistică, în sensul unui bun acordaj, a unui echilibru sonor (prin evitarea stridențelor), a bunului gust în frazare, a respectării stilului, a exactității atacului, a coeziunii expresive.

În realizarea acompaniamentului orchestrei la *Concertul al patrulea* pentru pian de Beethoven și la *cel pentru vioară* de Ceaikovski și mai ales în interpretarea *Simfonici I-a* de Beethoven, tânăra orchestră a Conservatorului ieșean a sunat cum nici orchestra mare simfonică nu prea sună adeseori!...

Prin felul în care au fost conturate, paginile spumoasei *Simfonii* beethoveniene au creat auditorilor o reală, deplină, sinceră și fără rezerve bucurie de a asculta, de a vibra la unison cu interpreții.

Cât privește cei doi soliști, pianista Ivona Piedemonte și violonistul Anton Diaconu, ambii au demonstrat o serioasă pregătire instrumentală precum și o maturitate a concepției interpretative, situându-se la un nivel evident superior altor manifestări anterioare.

CRONICA, VIII, nr. 6, 9 februarie 1973, p. 7.

Muzică - „Cuartetul contemporan"

Când o piesă de Mozart nu sună cum trebuie, se dă vina pe interpret. Când o piesă contemporană nu sună bine, se obișnuiește să fie acuzat compozitorul. Încă se mai obișnuiește!...

De fapt și în acest din urmă caz tot interpretul e vinovat. Există, într-adevăr, două alternative: ori lucrarea nu-i place, n-o înțelege și atunci este o lipsă de onestitate să încerce a se face intermediar între creator și public, ori o apreciază în mare dar n-a făcut tot ce se putea face pentru a o materializa cu maximum de eficiență. Mi s-ar putea obiecta că există cazuri când o compoziție realmente bună, bine interpretată, poate să nu placă. Situația poate fi valabilă pentru individul izolat,

dar nu raportată la o sală întreagă: experienţa a nenumărate concerte publice m-a convins că ceea ce este cu adevărat împlinit se impune.

Aş mai ţine să reliefez şi un alt aspect al problemei. Este încă destul de răspândită concepţia după care repertoriul modern ar fi mai „uşor" de interpretat decât cel deja cunoscut. Se spune: „Chiar dacă greşeşti, tot nu se observă". O spun adeseori cei care nu-l abordează, o gândesc (şi asta-i mai grav) şi cei care-l propagă. Mai mult, sunt încă destui pseudo-muzicieni care-şi fundamentează „ataşamentul" faţă de creatorii contemporani pe speranţa obţinerii unor succese mai rapide şi, paradoxal, uneori chiar reuşesc.

În plus, adeseori efortul tehnic nefinalizat expresiv concentrează atenţia ascultătorului asupra dificultăţilor de ordin exterior, în timp ce sensul discursului muzical rămâne ascuns. Şi auzi: „Ce lucrare complicată! E meritoriu că s-a apucat de ea!"

Nu-i nici un merit (sau nu e încă), e curat diletantism şi-ţi dai seama de acest lucru mai ales prin contactul cu adevărata mare interpretare.

Insuficient popularizat şi ca atare ignorat de o parte a publicului, concertul dat la Iaşi de „Cuartetul contemporan" al Radioteleviziunii Române a atins o elevată factură.

(Ne putem pe bună dreptate întreba de ce se păstrează discreţie în ce priveşte concertele acestei stagiuni? De ce lângă Filarmonică apar unul lângă altul patru afişe iar în oraş abia dacă zăreşti câte unul? De ce programele de sală sunt atât de rudimentar alcătuite? Este admisibil să apară sub forma unor fituici dactilografiate mai mult sau mai puţin îngrijit?)

Prin alcătuirea sa originală - oboi, clarinet, harpă şi voce (soprană), la care trebuie adăugate şi câteva instrumente de percuţie - formaţia bucureşteană, care a voit de la bun început să aducă o reîmprospătare a noţiunii tradiţionale de „cvartet", şi-a mai asumat, tot de la bun început, şi funcţiunea de laborator de creaţie pentru compozitorii români şi, implicit, de propagator al creaţiei astfel rezultate.

Într-adevăr, din simpla enumerare a numelor prezente în programul oferit publicului ieşean (Felicia Donceanu, Paul Rogojină, Paul Hindemith, Grete V. Zieritz, Mihai Moldovan, Adalbert Winkler şi Grigore Nica) se poate deduce ponderea pe care au avut-o lucrările româneşti. Totuşi, nu faptul în sine constituie un merit, ci calitatea realizării.

Ca valoare, fiecare dintre cei patru membri ai formaţiei (soprana Virginia Manu, harpista Maria Nemţeanu-Teclu, oboistul Ionel Radovici şi clarinetistul

Scanned with OKEN Scanner

Ştefan Blaga-Pralea, conducătorul acestui grup vocal-instrumental) este în felul său un adevărat solist (de menţionat că cele câteva instrumente de percuţie au fost mânuite cu schimbul tot de cei patru interpreţi). Fiecare a căutat însă să-şi subordoneze în mod inteligent tendinţele individuale unităţii de ansamblu şi-n ultimă instanţă mesajului expresiv al muzicii. Nici un detaliu nu a fost lăsat la voia întâmplării. Finisajul sunetului (atât în aspectele sale obişnuite, tradiţionale, cât şi în cele noi, experimentale, de excepţie), al frazării, al comunicării dintre parteneri, al suprapunerilor de planuri sonore ca şi al efectelor pitoreşti a fost dus până la ultimele consecinţe, până la obţinerea unei desăvârşite acurateţi, naturaleţi şi cursivităţi. Fiecare dintre cei patru interpreţi s-a manifestat nu ca un simplu executant ci ca un participant activ la elucidarea unui sens.

Dintre lucrările executate (cu egală străduinţă şi cu egal entuziasm) s-au reliefat prin comunicativitate, potenţial afectiv, capacitatea de a capta şi a păstra interesul ascultătorului *Schiţe în laviu* de Felicia Donceanu, *Ţărmuri japoneze* de Adalbert Winkler şi *Cinci secvenţe pentru „Bravul Soldat Svejk"* de Grigore Nica.

CRONICA, VIII, nr. 9, 2 martie 1973, p. 6.

Concerte - Personalitatea protagonistului

Cunoşti iubind şi îndrăgeşti cunoscând - adevăr simplu ce-şi vădeşte existenţa în toate raporturile (de la om la om sau de la om la obiect) care presupun sau, mai mult, cer o participare activă a delicatelor zone ale sensibilităţii.

Autenticul meloman îşi are autorii săi preferaţi (pentru a cunoaşte şi iubi totul ar trebui să fim... supraoameni!) şi-n acelaşi timp interpreţii săi preferaţi, iar preferinţele pot varia enorm.

Există însă compozitori pe care nu poţi să nu-i iubeşti. Un exemplu, poate cel mai semnificativ, este Beethoven.

Există, de asemenea, şi interpreţi care au darul de a se face iubiţi. Prezenţa acestora se caracterizează, dincolo de datele unui meşteşug bine stăpânit şi a unei reale forţe artistice, printr-o radiaţie luminoasă a fiinţei lor umane. Greu de spus cu precizie de unde vine!

Atât dirijorul Roberto Benzi cât şi pianistul Valentin Gheorghiu (care printr-o fericită conjunctură s-au succedat, la scurt interval, în faţa publicului ieşean) fac parte din această categorie. Cred că ceea ce-i impune ca atare şi-i apropie

Scanned with OKEN Scanner

totodată este o severă autoîncadrare în zona artisticului pur, cu o modestie şi o simplitate niciodată trădate. Nu se poate nega faptul că pe Roberto Benzi l-au făcut popular cele două filme: „Preludiul gloriei" şi „Chemarea destinului"; dar ceea ce iniţial a putut servi fenomenalului dirijor în miniatură ca o pistă de lansare, putea deveni ulterior, în anii maturităţii, un adevărat balast, pentru că tendinţa firească a fostului spectator al filmelor nu putea fi decât să caute şi să aştepte în continuare senzaţionalul.

În prezent însă, cu privire la arta interpretativă a lui Roberto Benzi, ditirambii laudativi sau exclamaţiile mai mult sau mai puţin zgomotoase de entuziasm ar avea, cred, un efect similar celui ce s-ar obţine suplimentând cu greoaie ornamente baroce arhitectura esenţializată a unui templu grec. Într-adevăr, ceea ce caracterizează comportamentul său dirijoral este echilibrul riguros menţinut între emoţia intensă şi constantă cu care urmăreşte fluxul sonor în aventura desfăşurării sale progresive şi cenzura cerebrală vizând cea mai limpede şi mai eficientă justificare logică, între mijloc (gestul dirijoral - estetic sau spectaculos numai dacă este totdeodată şi funcţional) şi scop (expresia dorită); tendinţa spre o exprimare directă, clară, fără zorzoane, fără complicări inutile. Urmărindu-l dirijând, ai la un moment dat senzaţia că nu face altceva decât să înlăture energic şi metodic toate obstacolele care ar putea împiedeca muzica să curgă în voie; senzaţie la care, în uriaşa (şi atât de impropria pentru manifestări muzicale) Sală a Sporturilor, în care a evoluat sub bagheta sa orchestra ieşeană (prezentând *Suita „Arleziana"* de Bizet şi *Simfonia în re minor* de César Franck), s-a adăugat sentimentul că el, Roberto Benzi, nu era oaspetele nostru ci gazda noastră în lumea muzicii, în care este evident „de-ai casei". Muzicalitatea sa atât de vie ca şi profesionalismul său integru au avut darul de a plasa orchestra Filarmonicii „Moldova" pe o orbită evolutivă optimă.

Roberto Benzi şi Valentin Gheorghiu au realizat cândva împreună o memorabilă interpretare a *Concertului în la minor* de Grieg. Recenta execuţie a acestui *Concert*, în colaborare cu colectivul orchestral ieşean dirijat de Ion Baciu a fost mai puţin reuşită în ansamblu. Valentin Gheorghiu a trebuit să facă faţă unui triplu handicap: un deget afectat de un mic accident survenit la repetiţie (publicul trebuie să ştie că se pot întâmpla şi asemenea lucruri); un pian care, devenit de atâta întrebuinţare neprietenos şi inert, anevoie mai poate satisface exigenţele unui mare artist; în fine, o neînţelegere de fond cu orchestra şi dirijorul. Dacă imediat după prima parte a *Concertului* de Grieg Valentin Gheorghiu a reuşit să „facă priză" cu

Scanned with OKEN Scanner

instrumentul, redevenind el însuşi, neînţelegerea cu partenerii s-a accentuat, răsfrângându-se şi asupra interpretării propriului său *Concert pentru pian în La major*. Erau situaţi pe două planuri diferite: pianistul - discret, profund interiorizat, căutând efecte subtile, diferenţieri infime dar hotărâtoare pentru realizarea unor sensuri; orchestra - de cele mai multe ori prea sonoră, tinzând spre efecte exterioare, spre o nedorită emfază, urmărind partitura în litera nu în spiritul ei sau, în orice caz, nu în spiritul dorit de protagonist. În cazuri de acestea nimeni nu este realmente vinovat. Pur şi simplu se „porneşte cu stângul" şi poate că dacă nu ar fi fost vorba de Valentin Gheorghiu, un obsedat al perfecţiunii, nici nu s-ar fi observat.

Din punctul acesta de vedere, al colaborării cu solistul, George Vintilă a reuşit să-l secondeze pe violoncelistul sovietic Daniil Şafran, în execuţia *Concertului* de Dvorak, într-un mod aş zice mai eficient, nu atât din punctul de vedere al preciziei, cât mai ales al intenţiei, performanţă remarcabilă ţinând cont de faptul de Daniil Şafran este departe de a fi un conformist, iar inspiraţia de moment pare a juca un rol important în interpretările sale. În acest sens însă, chiar dacă unele soluţii interpretative ţi se pot părea discutabile, te laşi inevitabil „prins" de forţa şi pasiunea cu care-ţi sunt oferite.

În sfârşit, în această suită de concerte deosebite (prin care stagiunea a devenit cu adevărat interesantă) mai trebuie menţionat şi cel condus de un dirijor polonez, Zdislaw Szosztak, şi având-l ca solist pe violonistul Andrei Agoston, un tânăr foarte talentat şi care are deja în palmaresul său un *premiu I* obţinut la Concursul internaţional de la Viena (premiu bine meritat, judecând după interpretarea deosebit de frumoasă a *Concertului nr. 5 în La major* de Mozart şi a *Andante*-lui de Bach oferit ca supliment).

Despre dirijor nu se poate spune însă mare lucru, pentru că piesa „de greutate" a programului său, *Suita a II-a „Daphnis şi Chloe"* de Ravel a fost adusă de Ion Baciu la un asemenea grad de perfecţiune încât cred că orchestra ar putea-o cânta şi singură. Execuţia a fost excepţională; după concertul cu Benzi încă o dată un „Bravo!" orchestrei.

CRONICA, VIII, nr. 13, 30 martie 1973, p.6.

Scanned with OKEN Scanner

Concerte - Exactitate şi calitate

Dintre toate formaţiile instrumentale camerale, cvartetul de coarde este poate cea mai pretenţioasă, deoarece atât pentru compozitor cât şi pentru instrumentişti se pune problema mânuirii unei palete sonore monocrome. De fapt este vorba de un policromism mai subtil, a cărui stăpânire cere un foarte rafinat discernământ pentru a se găsi în fiecare moment al discursului muzical raportul timbral dintre individ şi grup cu cea mai mare eficienţă expresivă.

În ceea ce-i priveşte pe interpreţi, pentru a se găsi într-o fericită conjunctură este necesar şi puţin noroc. Mă refer la ceea ce uneori se încearcă a se sugera prin expresia „a vibra la unison"; ceva ce nu se poate controla cerebral şi nici determina voliţional; ceva ce rezultă ca sumă a unor afinităţi din zonele subconştientului, afinităţi pe care, în cazul unei formaţii instrumentale, munca în comun le poate activa şi adânci atunci când există, neputându-le suplini atunci când nu există. În acest al doilea caz sudura care se va realiza între parteneri îşi va vădi într-o formă sau alta artificialitatea. La acest factor psihic de bază se adaugă capacitatea instrumentală propriu-zisă, tehnică şi expresivă a fiecărui interpret, calitatea sunetelor emise în diversele registre ale instrumentului, măsura în care ceea ce-i este specific este asimilat, neutralizat sau respins pur şi simplu de ansamblu.

Date fiind cele de mai sus, este uşor de înţeles de ce, dacă există destul de multe cvartete constituite care cântă bine, se întâlnesc în schimb mult mai puţine care să cânte cu adevărat frumos. Cvartetul condus de violonistul Ştefan Lory (cu Ioan Morna la vioara a II-a, Gheorghe Haag la violă şi Ştefan Zărnescu la violoncel) face parte din această ultimă categorie. În esenţa ei, evoluţia în concert a formaţiei s-a prezentat ca o manifestare a bucuriei de a cânta şi de a transmite. Vibrând autentic, cei patru instrumentişti reuşesc cu adevărat să-şi capteze auditorii.

În muzică zace într-adevăr o uriaşă forţă; mă gândeam (şi-n timp ce cântau, şi după aceea) că sunetele muzicale au uneori capacitatea de a concentra în asamblarea lor trăiri şi emoţii ce pot umple o viaţă de om şi pe care dacă ar fi să le încerci în realitate în aceeaşi dimensiune temporală te-ar înnebuni sau te-ar ucide. În muzică însă, pierzându-şi caracterul personal, transfigurate, înnobilate, reprezentând nu omul ci umanitatea, devin o sursă de energie, de lumină şi căldură interioară.

Emoţie muzicală înseamnă implicit frumos muzical şi-n acest sens trebuie relevată o calitate, care se întâlneşte, paradoxal, destul de rar chiar la interpreţii pentru care monodia reprezintă principalul sau unicul mod de exprimare, şi anume

Scanned with OKEN Scanner

de a intona linia melodică de asemenea manieră încât să dezvăluie tot ce are în ea mai preţios. Este o calitate ce nu se poate concepe în afara unui timbru cald şi mai ales a unei degajări tehnice care să permită sunetului să vibreze nestingherit, modelat parcă dinăuntrul sufletului - daruri pe care cei patru instrumentişti le posedă cu prisosinţă.

Bineînţeles că nu e de conceput un efect puternic asupra ascultătorilor, oricât de buni ar fi interpreţii, dacă muzica nu este destul de bogată şi de cuprinzătoare ca expresie. Din acest punct de vedere cvartetul lui Ştefan Lory a fost şi inspirat, şi îndrăzneţ, alegând câte o lucrare dintre cele mai semnificative din creaţia unor maeştri ai genului: Mozart - *Cvartetul în La major K.V. 464*, Beethoven - *Cvartetul op. 95 în fa minor* şi Brahms - *Cvartetul op. 51 nr. 1 în do minor*. Un concert de capodopere! Sunt lucruri pe care nu le poţi afla cu precizie decât de la interpreţi, dar atât cât s-a putut intui din audiţie cu privire la înclinaţiile naturale ale membrilor formaţiei „Concentum musicum" (numele pe care şi l-a luat cvartetulcondus de Ştefan Lory) dintre cei trei compozitori interpretaţi, Beethoven este preferatul şi muzica lui a răsunat cu o extraordinară vigoare.

Este probabil că acomodarea cu universul sonor al lui Mozart (elegant, subtil, capricios în elaborarea formală, pudic în expresie) sau Brahms (a cărui complexă polifonie dezvăluie în meandrele ei un tulburător şi neliniştitor zbucium existenţial, prevestind ceea ce va fi arta expresionistă de la începutul secolului nostru) a cerut un efort de asimilare în adâncime mult mai mare.

*

Pentru un solist instrumentist recitalul este o probă incomparabil mai grea, mai pretenţioasă şi mai riscantă decât apariţia într-un concert cu orchestră, iar pentru un student de conservator este un adevărat examen de maturitate, examen pe care violonista Sorana Polingher şi violoncelistul Dan Prelipceanu l-au trecut de curând cu un deosebit succes. Prezentând fiecare în sala Filarmonicii din Iaşi câte un recital de sonate (Beethoven, Brahms, Debussy şi respectiv Bach, Beethoven, Şostacovici) cei doi tineri interpreţi au dat dovada unei bune pregătiri instrumentale şi a unor calităţi muzicale remarcabile (care s-au evidenţiat de altfel şi în alte ocazii) fapt ce îndreptăţeşte mult optimism cu privire la evoluţia lor viitoare, fiind totodată a probă vie a calităţii muncii de îndrumare ce se desfăşoară în Conservatorul „George Enescu" din Iaşi. Trebuie de asemenea evidenţiată contribuţia celor două pianiste acompaniatoare - tinerească, entuziastă şi în spirit de desăvârşită camaraderie

Scanned with OKEN Scanner

muzicală la Gabriela Marcovici, cu un plus de experienţă şi personalitate şi de o caldă şi vie muzicalitate la Steluţa Diamant Dumea.

După memorabilul recital de sonate enesciene prezentat de Ştefan Lory, recitalul violonistului Silvian Ingrea (într-o colaborare cu Gabriela Marcovici perfecţionată până-n cele mai mici detalii), impresionant şi ca dimensiuni, şi ca substanţă (sonate de Beethoven, Schumann, Pascal Bentoiu, Hindemith, Debussy), a marcat o nouă culme a actualei stagiuni. Tânărul violonist, cunoscut de multă vreme publicului ieşean, a realizat un spectaculos salt calitativ păşind într-o nouă etapă a carierei sale violonistice, de deplină şi viguroasă afirmare a capacităţii sale interpretative.

CRONICA, VIII, nr. 15, 13 aprilie 1973, p. 7.

„Săptămâna muzicii româneşti" - Concertele

Semnificaţiile cele mai adânci, cele mai adevărate ale acţiunilor noastre, ale sentimentelor, trăirilor, gândurilor, reacţiilor se dezvăluie rar, atât de rar încât capătă firesc aura revelaţiei. Un asemenea moment revelator s-a născut ca o floare delicată dintre sunetele *Vocalize*-lor lui Achim Stoia, prilejuind o emoţie ce greu se poate traduce în cuvinte şi care a cuprins într-un fior unic pe interpreţi şi pe ascultători. Fiecare amănunt s-a luminat de sensuri - omeneşti întâi, muzicale apoi. Tinerii interpreţi ai formaţiei „Musica viva" şi dirijorul lor Vicente Ţuşcă au devenit purtătorii mesajului unei inimi care şi-a oprit bătaia sub ochii noştri, continuând totuşi să bată dincolo de nefiinţă într-o muzică pulsând de sevă românească. Conştiinţa acestui fapt sau pur şi simplu adeziunea spontană a sensibilităţii lor, sau imboldul cine ştie căror nelinişti sau intuiţii tainice a impregnat interpretarea pe care au dat-o acestei muzici de o căldură, o gingăşie, o înţelegere atât de firească de parcă ar fi exprimat ceva ce de când lumea a fost şi aşa trebuie să fie. De fapt naturaleţea, autenticitatea, sinceritatea, izvorâte dintr-o legătură cu solul natal niciodată întreruptă, caracterizează profilul creator al lui Achim Stoia, dar acest fapt nu s-a relevat parcă niciodată cu atâta evidenţă. Fără îndoială, glasul uman a fost şi rămâne cel mai nobil instrument, instrumentul care oferă cea mai directă cale de comunicare (bineînţeles când este cu adevărat bun); a cânta însă cu durerea atât de proaspătă în suflet, a-ţi învinge slăbiciunea omenească naturală în numele artei, al frumosului, al datoriei, este un gest care merită cel mai profund respect. La urma

Scanned with OKEN Scanner

urmei, poate că focalizatorul emoţiei colective a fost tocmai glasul mezzosopranei Maria-Jana Stoia, puţin mai mat ca de obicei, mişcându-se într-un ambitus dinamic mai redus, dar modelând linia melodică mişcător, interiorizat, în armonie cu întreaga ţinută - demnă, modestă, reculeasă. Şi totul a devenit un fel de rit funebru, transfigurat sub vălul unei pioase reverii, potenţându-se totodată un sentiment (apărut şi dezvoltat pe nesimţite, cu prilejul manifestărilor muzicale care au precedat acest concert) de comuniune cu toată muzica creată de sensibilităţi nutrite de un acelaşi pământ, respirând acelaşi aer, comunicând printr-un acelaşi grai... grai vorbit... grai cântat.

Poate că „Săptămâna muzicii româneşti", organizată şi pregătită cu neprecupeţit entuziasm, n-a adunat în jurul ei atâta public cât ar fi fost de dorit, dar e sigur că mulţi dintre cei care au urmărit toate concertele şi recitalurile au ieşit din acest microfestival înnobilaţi spiritualiceşte.

În primul rând, nu poţi să nu constaţi cât de mult s-a scris şi se scrie muzică românească, cât de bine s-a scris şi se scrie, cât de puţin s-a putut cuprinde în aceste câteva zile din uriaşul flux sonor ce s-a născut şi se naşte în ţara aceasta din sumedenie de minţi şi suflete inspirate. Poate că nu s-au cântat întotdeauna cele mai semnificative lucrări, dar nici asta n-are importanţă: aşa cum au fost, multe din ele au avut darul de a produce emoţii de neuitat.

În al doilea rând, contactul masiv „pe viu" cu modalităţile moderne de exprimare modelează (în condiţiile unei audieri relaxate, fără idei preconcepute) receptivitatea, o lărgesc, o nuanţează în sensul prefigurat de aceste modalităţi, cu care sfârşeşti prin a simţi reale afinităţi. Şi iar îţi spui: „Da, muzica aceasta este a noastră, ne exprimă pe noi". Manifestaţiile de entuziasm juvenil prilejuite de concertele formaţiilor „Ars nova" din Cluj, dirijată de Cornel Ţăranu şi ieşeana „Musica viva" au constituit proba cea mai evidentă a adeziunii spontane a tinerei generaţii de muzicieni sau amatori la creaţia de avangardă. Este adevărat că ambele programe au fost executate la un înalt nivel.

O ierarhizare valorică a lucrărilor interpretate de aceste formaţii ar fi, cred, hazardată. Este firesc ca din mulţimea de impresii succesive unele să se impună cu un plus de forţă, cum a fost cazul tuturor lucrărilor în care, în cadrul formaţiei „Ars nova" şi-a dat concursul Ion Budoiu, interpret prodigios, cu o inteligenţă muzicală acută, cu deosebite calităţi actoriceşti (muzica contemporană cere o gamă largă de disponibilităţi) şi cu o tehnică vocală mai mult decât remarcabilă: *Terzine di Dante* de Eduard Terenyi, *Oda* de Cornel Ţăranu, *Joc secund* de Vasile Herman, *Ciuturi* de

Dan Voiculescu. Asta nu înseamnă că celelalte lucrări, pur instrumentale, n-au fost interesante şi demne de luat în consideraţie, cu atât mai mult cu cât toţi instrumentiştii sunt foarte buni, alcătuind o echipă pe care orice compozitor şi-ar putea-o dori.

Cornel Ţăranu a apărut de la bun început ca dirijor într-o postură inedită: dirijând doar... doi instrumentişti, în *Cadenza pentru trombon şi percuţie* de Mihai Moldovan. Felul în care le-a urmărit intenţiile, participând cu toată fiinţa la fiecare eveniment acustic reliefa nu un dirijor ci un muzician, un creator - creator pentru sine dar şi pentru cei ale căror lucrări au prins rând pe rând viaţă sub mâinile şi sub ochiul său atent. În acest fel, toate compoziţiile s-au dezvăluit clar în construcţia şi intenţionalitatea lor expresivă, ilustrând în mod evident şi un meşteşug bine stăpânit, şi bogăţie de idei, şi originalitate.

La fel de interesant s-a dovedit şi programul executat de formaţia „Musica viva", dar parcă în alt fel. Dirijorul Vicente Ţuşcă acordă mai puţină atenţie detaliilor, cât mai ales linici mari. Şi lucrările prezentate (pe lângă *Vocalize* de Achim Stoia, *Crestături* de Anton Zeman, *Ison* de Ştefan Niculescu, *Terra* de Vicente Ţuşcă - de remarcat contribuţia solistică a sopranei Maria Boga-Verdeş de mare eficienţă expresiv-dramatică - şi deja cunoscuta şi apreciata lucrare *Seykylos Hymn* de Sabin Pautza) sunt, cred, de altă factură, bazându-se mult pe efecte sonore de tip impresionist. Firește nu trebuie absolutizat, dar mi se pare că frumosul sonor, liniile continui, realizarea culminaţiilor prin creşteri bine dozate, caracterizează aceste lucrări, asigurându-le un grad sporit de accesibilitate, prilejuind totodată o sinceră şi spontană bucurie estetică. Desigur este vorba tot de... impresii, care trebuie verificate.

Un concert care s-a bucurat şi de un public numeros, şi de un succes cu totul deosebit a fost cel în care a evoluat corala „Animosi" dirijată de Sabin Pautza. O adevărată încântare! Şi formaţia, şi dirijorul au fost într-una din cele mai bune forme aşa încât, lăsând la o parte acurateţea caracteristică şi la fel de caracteristica graţie, corala „Animosi" a ajuns în execuţia corurilor de Achim Stoia, Alexandru Paşcanu, Tudor Jarda, Vasile Spătărelu, Sabin Pautza şi Anton Zeman (în mare majoritate colinde) la o extraordinară fluiditate a discursului muzical şi la o desăvârşită naturaleţe în exprimarea sensului transmis de dublul text - poetic şi muzical.

Recitalul de lieduri care a precedat programul coral a fost, de asemenea, la un nivel ridicat. Deşi timbrul ca şi tehnica vocală îl servesc mai puţin în muzica de lied, tenorul Victor Popovici acompaniat de Elise Popovici a susţinut un program

dificil şi variat (Achim Stoia, Pascal Bentoiu, George Enescu, Vasile Spătărelu, Elise Popovici) într-o execuţie îngrijită, cu o frazare inteligentă, expresivă.

Interpretarea dată de Visarion Huţu acompaniat de Ioan Welt liedurilor de Paul Constantinescu (*Gornistul*), Cornel Trăilescu (*Balada unui greier mic*) şi Doru Popovici (Dintre sute de catarge) într-o perfectă îngemănare a intenţiilor şi cu maximum de eficienţă expresivă (primele două concepute şi realizate ca adevărate mici poeme vocale în care calităţile de actor ale cântăreţului şi-au spus cuvântul) poate că n-ar fi reliefat valoarea celor doi interpreţi în măsura în care au făcut-o execuţia celor trei atât de dificile lieduri de Anton Zeman din finalul recitalului.

Şi nu numai în legătură cu acest recital de *lieduri* dar mai ales cu referire la recitalurile de *sonate* trebuie subliniată munca depusă pentru realizarea lor, muncă mult mai dificilă şi mai pretenţioasă decât pentru orice alt gen de muzică şi cerând un mai îndelungat timp de pregătire.

Este vorba, în primul rând, de magistrala execuţie (în reluare) a *Sonatelor* enesciene de către Ştefan Lory acompaniat la pian de Elise Popovici, precum şi de recitalul de *Sonate* prezentat de Vasile Tarnavschi (semnate de Vasile Spătărelu şi Anton Zeman) şi de Silvian Ingrea acompaniat de Gabriela Marcovici (sonate de Dumitru Bughici, Doru Popovici şi Pascal Bentoiu), toate foarte grele şi prezentate într-o ţinută interpretativă optimă. S-ar putea, poate, reproşa lui Vasile Tarnavschi un oarecare exces în folosirea nuanţelor de *forte* în dauna unei mai plastice reliefări a conţinutului.

Silvian Ingrea a realizat, împreună cu Gheorghe Hamza o interpretare foarte bună a *Concertului pentru două viori şi orchestră* de Wilhelm Berger, compozitor care, alături de Pascal Bentoiu, Dumitru Bughici, Doru Popovici, Theodor Grigoriu (ca să enumăr numai pe cei prezenţi în programul „Săptămânii...") reprezintă ceea ce aş numi „generaţia de mijloc" a muzicii româneşti, deja consacrată, interesată în prezent mai puţin de experimentul muzical cât de expresie, într-o înveşmântare sonoră în care noul vine din conţinutul spiritual şi nu din mijloace.

Programul simfonicului în care s-a executat compoziţia lui Wilhelm Berger şi care sub bagheta lui Ion Baciu a deschis prima ediţie ieşeană a „Săptămânii muzicii româneşti" a mai cuprins şi două lucrări orchestrale ale compozitorilor ieşeni Vasile Spătărelu şi Anton Zeman - *Poemul „Dumbrava minunată"* şi, respectiv, *Simfonia II-a „Aliaje"*. Prin interpretarea măiestrită a lui Ion Baciu s-au conturat cu claritate două profiluri creatoare caracteristice, bine individualizate şi a

căror personalitate se va reliefa din ce în ce mai nuanţat, cu ocazia manifestărilor ulterioare în care numele le-a fost mereu prezent.

Concertul simfonic de încheiere a acestei sărbători a muzicii româneşti, dirijat de George Vintilă, a cuprins *Cantata „Prind visele aripi"* de Tiberiu Olah, Dumitru Bughici - *Poemul primăverii pentru vioară şi orchestră* (solist Modest Iftinchi) şi Theodor Grigoriu - *Simfonia „Cantabile"*. Lirismul şi accesibilitatea acestor lucrări, construcţia îngrijită şi o realizare adecvată din partea dirijorului (sincer ataşat temperamental spiritului lucrărilor), orchestrei, solistului şi corului au făcut din acest concert un moment dacă nu spectaculos, unitar şi bine pus la punct.

Fără îndoială că prima ediţie a „Săptămânii muzicii româneşti" oferea contextul ideal unui concert jubiliar. Din păcate corul „Gavriil Musicescu" nu a fost la înălţimea exigenţelor impuse de sărbătorirea a 20 de ani de activitate. Programului prezentat sub conducerea dirijorului Ion Pavalache i-au lipsit realizările interpretative de înaltă clasă, de real interes pentru auditoriul din ce în ce mai avizat şi mai pretenţios, în ciuda faptului că materialul muzical ales conţinea resurse suficiente, însă nu totdeauna valorificate în totalitate şi în adâncime. Se impune o modernizare a stilului de muncă şi de execuţie al interpreţilor (dirijor, cor, solişti), o lărgire a ambitusului expresiv, dezvoltarea unui plus de mobilitate tehnică, îmbogăţirea şi subtilizarea paletei coloristice. Ar fi de asemenea de dorit o mai strânsă colaborare cu compozitorii (atunci când e posibil... şi de data aceasta era!) în realizarea şi, mai ales, finisarea lucrărilor acestora.

Nu se poate încheia această trecere în revistă fără a menţiona concertul de cameră, cuprinzând lucrări ale studenţilor clasei de compoziţie din Conservatorul „George Enescu", condusă de Vasile Spătărelu.

La interpretarea lucrărilor lui Cristian Misievici, Teodor Caciora şi Viorel Munteanu (lucrări prezentând şi calităţi evidente dar şi inerente stângăcii) şi-au dat un entuziast concurs sopranele Maria Boga-Verdeş şi Cezara Macuşinschi, clarinetistul Anton Schneider şi flautistul Gheorghe Nantu, pianistele Dorina Schneider şi, mai ales, Mihaela Constantin, principala susţinătoare a pregătirii şi executării acestui program.

CRONICA, VIII, nr. 21, 25 mai 1973, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

Filarmonica „Moldova" - Prestigiul unei stagiuni (I)

Există unele orchestre renumite, puține la număr, care prin componența lor excepțională, printr-o îndelungată tradiție și prin faptul de a fi fost conduse vreme îndelungată de un același dirijor (renumit și el) ajung la un stil propriu de interpretare, la o paletă timbrală specifică greu de modificat în esență.

Fără îndoială că nu i se poate pretinde așa ceva atât de tinerei orchestre ieșene (și mă refer nu atât la vechimea colectivului și la tradiția muzicală a orașului, cât mai ales la vârsta medie a membrilor ei actuali) și nici nu ar fi cazul să i se reproșeze că se comportă față de cei care se perindă prin fața ei asemeni unui mulaj de ghips care reproduce cu fidelitate trăsăturile caracteristice ale personalității lor muzicale și dirijorale, așa cum se manifestă în cadrul concret al unui anumit concert. Nu este însă vorba doar de o anumită disponibilitate a orchestrei, o anumită plasticitate, ci și de niște calități intrinseci ale gestului dirijoral, ceva ce s-ar putea echivala cu „tonul" unui instrumentist. Așa se explică faptul că sub bagheta diferiților conducători de orchestră care s-au perindat în sala Filarmonicii ieșene în ultima parte a actualei stagiuni, același colectiv de instrumentiști a răspuns atât de surprinzător de diferit.

Cel căruia i-a reușit o adevărată performanță de calitate sonoră a fost clujeanul Emil Simon, în *Variațiuni pe o temă de Haydn* de Brahms și, mai ales, în Wagner - *Preludiu și moartea Isoldei*. De altfel chiar el însuși, în cadrul aceluiași concert, a modificat caracteristicile timbrale de la compozitor la compozitor: Brahms și Wagner - ca și Beethoven și Mihai Moldovan care au mai figurat în program - au sunat foarte diferit, fapt care presupune o clară intenționalitate ca și foarte subtile diferențieri tehnice care s-o servească în mod cât mai eficient.

Interpretând muzica lui Wagner, Emil Simon a creat acea stare de tensiune psihică continuă, atât de caracteristică compozitorului, crescând și descrescând asemeni valurilor mării, într-o chinuitoare devenire niciodată finalizată, frângându-se parcă în plină ascensiune dar nutrindu-se dintr-un neobosit elan interior, într-o extatică aviditate de absolut. Cât privește muzica lui Brahms, nu multor dirijori le reușește un asemenea echilibru sonor și o asemenea noblețe a expresiei: caldă fără a fi dulceagă, sobră fără a fi uscată, viguroasă fără a fi dură.

Dirijând o altă pagină brahmsiană, *Uvertura tragică în re minor*, Adrian Sunshine (S.U.A.), excelent dirijor și excelent muzician, nu a reușit să-și apropie orchestra, care a sunat destul de crispat. Probabil că nu au fost repetiții suficiente

Scanned with OKEN Scanner

pentru a se ajunge la o percepere reciprocă pe planul stilistic al acestei lucrări. În schimb întreg potenţialul interpretativ al orchestrei a fost efectiv „stors" în străduinţa de redare a complexei *Simfonii a V-a în Si bemol major* de Prokofiev; complexă psihologic, complexă tehnic-muzical. Pentru ascultători, execuţia acestei *Simfonii* a fost un eveniment iar pentru orchestră lucrul cu un artist de o asemenea anvergură - o minunată şcoală.

Pe linia rezolvării unor dificultăţi tehnice oarecum similare, s-a situat şi strălucitoarea execuţie sub bagheta lui Ion Baciu a *Suitei de balet „Pasărea de foc"* de Stravinski, care însă face parte de mai multă vreme din repertoriul orchestrei, de unde şi un plus de degajare.

Evoluţia lui Rémus Tzincoca (dirijor canadian de origine română) la pupitrul Filarmonicii ieşene în finalul acestei stagiuni a fost o demonstraţie de tehnică dirijorală perfectă. Gesturi simple, precise, nimic în plus şi nimic în minus... Ca participant, sesizezi fiecare intenţie cu limpezime, pentru că mâinile explică totul, armonia şi eleganţa mişcărilor izvorând dintr-o gândire clară, echilibrată.

Ca interpret, se simte dincolo de rigoarea cerebrală o intuiţie sănătoasă, o sensibilitate rafinată şi vie totodată, o mare bogăţie interioară. Ca artist, deci ca om care realizează sub o formă sau alta o operă de artă, realizându-se simultan şi pe sine însuşi, Rémus Tzincoca a reuşit să evidenţieze odată în plus adevărul că numai desăvârşita ordine poate duce la desăvârşita libertate.

Toate cele trei piese incluse în programul concertului au fost pregătite cu o egală meticulozitate. S-a putut însă observa că, în ciuda eforturilor evidente, au existat momente în *Simfonia a IX-a în Do major* de Schubert când orchestra s-a aflat sub nivelul exigenţelor dirijorului. N-aş sublinia acest fapt (cu atât mai mult cu cât execuţia a fost în general reuşită, de bun gust, acrisită, antrenantă) dacă nu aş fi observat de mai multă vreme că în timp ce în repertoriul de la Liszt, Schumann, Wagner în sus colectivul ieşean se descurcă foarte bine (atunci când este solicitat în mod adecvat), în repertoriul perioadelor anterioare apar adesecori carenţe interpretative. Un solid studiu, pornind de la rezolvarea problemelor tehnice specifice, în special al repertoriului clasic (Haydn, Mozart, Beethoven) ar trebui să stea în atenţia dirijorilor permanenţi ai orchestrei.

Revenind la interpretarea *Simfoniei* de Schubert, trebuie menţionat că dirijorul a obligat orchestra la un permanent control al nuanţelor (până şi alămurile au fost ponderate!), la o mai mare expresivitate şi suplete decât de obicei în schimburile rapide de replici solicitate de partitură, în ultimă instanţă la o

Scanned with OKEN Scanner

concentrare mai constantă a atenţiei asupra detaliilor. Comparativ cu alte realizări similare tot din ultima parte a acestei stagiuni (*Simfonia a II-a* de Beethoven şi *a V-a* de Schubert sub conducerea lui George Vintilă şi *Simfonia a VIII-a* de Beethoven sub conducerea dirijorului Robert Hanell din R.D.G.) duse la capăt în mod îngrijit şi onest, ceea ce i-a reuşit lui Rémus Tzincoca se situează la un nivel superior.

Interesant de urmărit a fost o lucrare mai puţin cunoscută a lui Fauré, *Pelleas et Mélisande* (*Suită* extrasă din muzica de scenă). Comparaţia cu muzica lui Debussy nu-l prea avantajează în acest caz pe Fauré dar coloritul mat al armoniilor sale, fineţea orchestraţiei, o anumită decenţă a expresiei conferă paginilor amintite o valoare în sine, un farmec suav, de necontestat, reliefat cu delicateţe de dirijor. Execuţia *Suitei I-a în Do major* de George Enescu în finalul concertului a fost magistrală. Din punct de vedere expresiv această compoziţie atât de cunoscută (mult şi bine cântată) şi-a dezvăluit sub bagheta dirijorului canadian noi şi neaşteptate valori, s-au luminat noi sensuri, a devenit mai frumoasă, mai captivantă, înnoită ca un pom primăvara, parcă transfigurată.

CRONICA, VIII, nr. 27, 6 iulie 1973, p. 7.

Filarmonica „Moldova" - Prestigiul unei stagiuni (II)

Cu o singură excepţie (violonistul David Marcian în Mozart, *Concertul nr. 4 în Re major*, împreună cu Adrian Sunshine), soliştii simfonicelor menţionate în cronica precedentă au fost pianişti. S-a putut astfel observa cum şi pianul (ca şi orchestra) poate suna diferit sub mâini diferite.

Amiraş Gavril a modelat *Concertul nr. 3 în do minor* de Beethoven (acompaniat de Emil Simon) în sonorităţi robuste, penetrante, subordonate unei gândiri ferme şi originale. Lipsa unei preocupări pentru frumuseţea în sine a sunetului (justificată poate pe planul ideaţiei muzicale) a făcut însă imposibilă o sudură cu orchestra.

Şi dacă sub mâinile pianistului ceh Peter Toperczeer (*Concertul în re minor* de Mozart - dirijor George Vintilă) pianul a sunat cam incolor şi fără relief, în schimb Alexander Bonke (R.F.G.) a captivat printr-un tuşeu de o frumuseţe şi o strălucire sonoră deosebite; o frumuseţe, e adevărat rece, puţin sticloasă, dar perfect adecvată *Concertului în sol minor* de Mendelssohn (dirijor Ion Baciu). Pasajele de

virtuozitate izbucneau de sub degetele sale în adevărate jerbe sonore, cu o precizie şi o egalitate cum rar se pot întâlni.

Se mai cuvine menţionată şi pianista Vanda Brauner, nu atât pentru ceea ce a reuşit să realizeze în *Concertul nr. 5 în Mi bemol major* de Beethoven (dirijor George Vintilă) cât pentru calităţile muzicale intrinseci. Într-adevăr, din exces de entuziasm şi din insuficientă autocunoaştere, tânăra instrumentistă s-a hazardat într-o prematură prezentare în public a unui Concert care este o piatră de încercare chiar şi pentru interpreţi experimentaţi şi care este, pe deasupra, şi foarte cunoscut, fapt care a avut darul mai mult să-i scoată în evidenţă limitele stadiului evolutiv în care se află decât să-i releve valoarea.

Arta (ca şi viaţa) îşi are legile ei, ce nu pot fi încălcate fără riscuri grava şi, printre acestea, cea a evoluţiei din treaptă în treaptă ocupă un loc de frunte. Din acest punct de vedere îmi permit să trag un clopoţel de alarmă şi cu privire la micuţul dirijor de cinci ani - **Radu Postăvaru**. Plasat în lumea copilăriei, care-şi are privilegiile ei, în care visul se amestecă cu realitatea până la confuzie, în care viaţa este mimată şi reinterpretată, un concert dirijat de un copil îşi are legitimitatea lui. Şi nu se pot contesta o sumă de calităţi, care fac din prezenţa acestui băieţel la pupitrul unei orchestre de oameni maturi o apariţie încântătoare şi tulburătoare în acelaşi timp: prezenţă scenică, stăpânire de sine, voinţă şi putere de a domina, intuiţie muzicală şi memorie ieşită din comun, o gestică dirijorală evident imitată dar coerentă şi adecvată, tempermant artistic. Totuşi jocul rămâne joc! Aşa cum o casă nu se începe cu acoperişul iar o plantă nu poate creşte dacă nu are rădăcină, la fel şi o carieră artistică nu se poate dezvolta sănătos decât pe o solidă bază de cunoaştere, care nu se poate clădi decât pornind de la abecedarul respectiv. Şi atunci mă întreb: ne este îngăduit să periclităm viitorul unui copil de o asemenea dotaţie prin exagerările publicitare generate de dorinţa de senzaţional a noastră, a oamenilor maturi?

*

Două recitaluri (tot pianistice!) s-au impus în acest final de stagiune: cel al lui **Alexandru Demetriad** şi cel al **Mihaelei Constantin**.

Purtându-şi mulţimea anilor de prodigioasă activitate concertistică cu o vigoare uimitoare şi demnă de invidiat, decanul de vârstă al pianisticii româneşti, Alexandru Demetriad, continuă să fie interesant şi atrăgător în apariţiile sale. Dacă interpretarea *Sonatelor* preclasice (Pescetti, Scarlatti, Soler, Angles) incluse în prima parte a recitalului său (ca, de altfel, şi interpretarea unui Concert de Mozart

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

într-unul din simfonicele stagiunii) s-a resimţit, în ciuda execuţiei îngrijite şi a frazării ireproşabile, de ceea ce aş numi o incompatibilitate tehnică şi temperamentală cu acest gen de muzică, în schimb lucrările de Jora, Fauré, Ravel şi Debussy din partea a doua au prilejuit eliberearea bogatului său potenţial expresiv şi coloristic.

Mihaela Constantin şi-a captivat ascultătorii prin felul în care a făcut pianul să „cânte" (acelaşi pian uzat şi nesatisfăcător!). Execuţia lucrărilor de Debussy, Ravel, Fauré, Sabin Pautza şi mai ales a *Suitei „Kreisleriana"* de Schumann a excelat prin acurateţe tehnică, frazare logică dar totodată vie şi încărcată de vibraţie interioară, rafinament coloristic. Modestă şi exemplar de cinstită în meserie, Mihaela Constantin s-a evidenţiat prin recentul său recital ca o autentică şi valoroasă forţă interpretativă.

Nu pot să nu amintesc în încheiere şi două concerte de muzică preclasică, demne de tot interesul. Mai întâi „Festivalul Vivaldi" prezentat de orchestra camerală a Filarmonicii ieşene condusă de Adrian Sunshine, în care, dincolo de tot ce înseamnă tehnică de execuţie în stil sau ştiinţă a gradării, culminaţiei şi încheierii unei fraze, s-a desprins o imensă bucurie de a face muzică. Apoi prezentarea în concert a operei *Dido şi Aeneas* de Purcell de către instrumentişti, corişti şi solişti ai Conservatorului „George Enescu". Execuţia, sub conducerea dirijorului Fredy Pârlitescu, a fost în general îngrijită, dar poate nu destul de şlefuită din punct de vedere stilistic. Este posibil ca această impresie să fi fost accentuată şi de faptul că s-a înlocuit clavecinul prin pian. În plus, plasarea inadecvată, la prea mare distanţă între ele, a instrumentelor de *basso continuo* (pian şi violoncel) a dat naştere la supărătoare decalaje, în special în desfăşurarea momentelor solistice.

CRONICA, VIII, nr. 28, 13 iulie 1973, p. 6.

Festivalul „George Enescu" - Momente

Atât de puternică i-a fost vibraţia inimii, atât de adânc devotamentul pentru frumos încât, odată cu trecerea timpului, aura personalităţii sale de om şi creator se supradimensionează continuu, întărindu-se totodată rădăcinile convingerii că George Enescu a fost una dintre luminile autentice şi statornice ale veacului nostru bântuit de atâtea umbre.

Cinstirea periodică, din trei în trei ani, a acestui „Mahatma" al muzicii româneşti capătă astfel valoare de simbol, fiind nu numai un act de cultură, ci şi un eveniment cu largi rezonanţe general-umane. Concursurile şi Festivalurile „George Enescu" au prilejuit întotdeauna schimburi artistice de neuitat, într-un climat de emulaţie a spiritului, de armonie, de bucurie dăruită şi împărtăşită, actuala ediţie nefăcând nici ea excepţie, în ciuda dimensiunilor mai modeste.

Fireşte că nu numai ca muzician ci şi ca simplu amator nu poţi să nu-ţi doreşti o participare „pe viu" la un asemenea buchet de concerte bune cum au fost cele din săptămâna actualului Festival dar... lucrul nu este întotdeauna posibil. Radio-ul, televiziunea şi presa au conlucrat însă în străduinţa de a oferi iubitorilor de muzică din întreaga ţară o imagine cât mai completă şi „la zi" a tuturor manifestărilor, precum şi posibilitatea urmăririi multora dintre acestea prin intermediul transmisiilor directe.

Au existat suficiente momente de bucurie compensatoare, începând chiar cu concertul de deschidere şi cu acea admirabilă execuţie a *Simfonici I-a* de George Enescu de către prima orchestră a ţării, sub bagheta lui Mircea Cristescu.

Chiar într-o interpretare deja cunoscută (în sensul aderării la o tradiţie bine statornicită), un artist mare poate oferi aspecte inedite izvorâte dintr-o conjugare inefabilă de emoţii spontane şi, la urma urmei, irepetabile exact într-o aceeaşi iluminare interioară. Perfect îngemănaţi în înţelegerea muzicii lui Mozart, Leonid Kogan şi Mircea Cristescu au atins un maxim de transparenţă şi expresivitate în partea a doua a *Concertului de vioară* executat în aceeaşi seară inaugurală. În asemenea momente se relevă în melodiile mozartiene ceva din miracolul mereu reînnoit şi mereu de neînţeles al unui trandafir abia îmbobocit, o frumuseţe gravă şi delicată, temându-se parcă de ea însăşi...

Interesantă a fost şi colaborarea Valentin Gheorghiu - Georges Prêtre în *Concertul* de Schumann. În străduinţa de a-şi servi partenerul şi urmărindu-i cu scrupulozitate toate meandrele subtile ale frazării, dirijorul francez a contribuit la reliefarea dominantei interpretative a pianistului român, care se arată din ce în ce mai mult a fi lirismul.

Ţâşnind din miezul unor audiţii imperfecte sau incomplete, alte momente şi impresii: recitalul Leonid Kogan - Nina Kogan, în care imaginea de ansamblu a suferit uneori perturbări din cauza impetuozităţii temperamentale a tinerei pianiste; „Madrigaliştii din Praga" serioşi, entuziaşti, docţi şi totuşi parcă nereuşind să transmită cu suficientă căldură frumuseţile paginilor monteverdiene; recitalul de

Scanned with OKEN Scanner

lieduri românești (sunt printre ele adevărate bijuterii muzicale); concertul de *cvartete* românești (s-a progresat enorm în ultimii ani, tehnic și ca înțelegere, în execuția muzicii contemporane); instantaneu impresionant în concertul corului „Madrigal" - *Stabat Mater* de Penderecki; puternică și captivantă personalitate interpretativă - pianistul Philippe Entremont (mi-a reținut atenția, printre altele, execuția părții a treia, ultrabanalizatul *Marche funèbre* din *Sonata în si bemol minor* a lui Chopin, într-o versiune impresionant de pură, de reținută, reînnobilată prin eliminarea oricărui artificiu expresiv și câștigând surprinzător ca putere evocatoare); orchestra de cameră „Collegium aureum" - instrument colectiv de o precizie ce favoriza în unele momente mai mult admirația decât emoția; „Soliștii din Sofia", la fel de puși la punct dar mai calzi, mai „colorați" afectiv; perfecțiunea sonoră a Cvartetului din Tokio răzbătând eroic prin imperfecțiunea emisiei... etc.

Am lăsat intenționat la urmă două uriașe bătăi de inimă ale actualei ediții a Festivalului „George Enescu", care trebuie să fi răscolit multe sensibilități receptive: Yehudi Menuhin și Gheorghe Zamfir cu formația sa.

Venerația pe care continuă s-o poarte fostului său mare Maestru și prieten de-o viață, îl aureolează pe Yehudi Menuhin cu un nimb al unei perpetue tinereți. Marele violonist se situează acum în afara oricăror comentarii, este pur și simplu Muzică, în accepția cea mai înaltă pe care o putem conferi din adâncul sufletului acestui cuvânt. Interpretările sale sunt în întregime spiritualizate. Semnificativă mi s-a părut și alcătuirea programului de recital, într-o ordine ce a nesocotit orice criteriu istoric - Brahms, Enescu, Beethoven. Ascultându-i cântând într-o identificare totală pe Yehudi și Hebsibah Menuhin, le dai într-adevăr dreptate: nu există granițe în arta mare, marile spirite sunt mereu contemporane și între ele, și cu noi cei de acum, și cu urmașii urmașilor noștri, atâta timp cât cuvântul Om va mai avea o semnificație în univers. Interpretarea pe care același Yehudi Menuhin a dat-o Concertului de Beethoven (Orchestra Radio dirijată de Iosif Conta l-a secondat admirabil) a fost dintre acelea pe care nu le mai uiți iar execuția în final *Dublului concert* de Bach a avut semnificația unei jerbe de flori pusă pe un mormânt sacru.

Concertul naistului Gheorghe Zamfir și al formației sale a fost unul dintre marile evenimente ale Festivalului. Este un interpret genial cu o uriașă forță de sinteză. O intuiție fără greș îl duce în însuși miezul expresivității și melodicității nu unui cântec, unei doine, unei balade, unui bocet, unui joc, ci cântecului, doinei, baladei, bocetului, jocului. Toate momentele spectacolului său, măiestrit asamblate,

Scanned with OKEN Scanner

s-au prezentat asemeni unui mănunchi de diamante, iar ca participant te simţeai copleşit continuu de emoţia descoperirii propriului tău suflet.

CRONICA, VIII, nr. 40, 5 octombrie 1973, p. 7.

La Filarmonica „Moldova" - Adrian Sunshine

Cu cât se îmbogăţeşte experienţa auditivă, cu atât devii mai circumspect în aprecieri. Este ştiut că dintr-o serie de interpretări ale uneia şi aceleiaşi compoziţii de către un acelaşi colectiv, ultima, dacă e foarte reuşită, se va impune, justificat sau nu, ca fiind cea mai bună, fapt la urma urmelor greu de demonstrat.

De la Nicolae Boboc la Ion Baciu, *Carmina Burana* de Carl Orff a cunoscut pe scena Filarmonicii ieşene execuţii entuziaste, care au electrizat publicul. Este captivantă această celebră lucrare a compozitorului german Carl Orff, celebră până la a-şi înghiţi autorul. Este în ea o forţă cu rădăcini într-o ancestrală vigoare a oamenilor şi pământului, la care visăm uneori ca la un paradis pierdut. Şi totuşi, transfigurarea acestei forţe primare în maniera în care o realizează Orff rămâne apanajul spiritului evoluat.

Recenta realizare sub bagheta dirijorului american Adrian Sunshine pare a se situa pe un plan superior (de altfel şi colectivul simfonic ieşean a evoluat în ultimii ani), cu toate că au existat unele momente, mai ales în intervenţiile corale, care s-au aflat sub nivelul exigenţelor dirijorului. S-a impus însă în totalitate o interpretare de o deosebită robusteţe conceptuală şi-n acelaşi timp de mare fineţe.

Minuţios până a se pierde aparent în detalii, acest artist, atât de sobru şi de sever cu sine şi cu ceilalţi şi atât de antispectaculos, şi-a gradat cu zgârcenie pledoaria sonoră, urmărind adevărul expresiv şi nu efectul facil, astfel încât finalul lucrării, arcuindu-se asemeni unei armonioase bolţi de catedrală în îngemănarea cu începutul, a conferit retrospectiv fiecărei articulaţii structurale locul său specific.

Fără îndoială că nu este un dirijor comod pentru colaboratorii săi. Nu rişează, astfel încât eventualele deficienţe apar neestompate, generând totuşi. paradoxal, încrederea în posibilitatea unei resorbţii naturale în timp, prin treptata adaptare cerebrală şi tehnică. De asemenea, sub bagheta sa delăsarea nu este posibilă. Răspunderea artistică apasă în mod egal pe umerii tuturor participanţilor, descoperiţi în egală măsură prin dezvăluirea tuturor dedesubturilor arhitectonice, fapt care explică tracul şi crisparea ce se mai resimt uneori.

Scanned with OKEN Scanner

Plasticizarea mai pronunţată a ritmurilor şi mlădierea mai elastică şi mai nuanţată a liniei melodice orffiene obţinute de Sunshine la pupitrul Filarmonicii ieşene s-au reflectat şi în contribuţiile soliştilor: soprana Valeria Moisini (muzicală, sensibilă, discretă, exagerând poate în unele momente de pianissimo), tenorul Nicolae Prescorniţoiu (cu timbrul său atât de caracteristic şi potrivit secvenţei muzicale ce i-a revenit încă de la prima audiţie ieşeană a lucrării) şi baritonul Visarion Huţu (care s-a manifestat, cred, la întregul său potenţial liric şi dramatic).

Bach avea simţul universalului, al permanentului de dincolo de toate vremelniciile; axul echilibrului cosmic pare să-i fi trecut prin inimă. Ceea ce uluieşte la acest muzician este caracterul monolitic al creaţiei sale, uriaşă ca dimensiuni dar unitară ca un organism viu care este oglindit în esenţa sa de fiecare dintre celulele ce-l alcătuiesc. Muzica sa este revelaţia perfecţiunii absolute, un flux vital de o rară vigoare, supus fără constrângere atotputerniciei spiritului. Şi e frumoasă în accepţiunea cea mai înaltă a acestui cuvânt, o frumuseţe ce pare a izvorî dintr-o sursă inepuizabilă, alimentându-se şi crescând din sine însăşi.

Atunci când interpreţii ajung să te facă să meditezi sau să... remeditezi asupra muzicii pe care ţi-au oferit-o, înseamnă că misiunea lor a fost bine dusă la capăt. Într-adevăr, după o primă colaborare cu orchestra de cameră a Filarmonicii din Iaşi într-un „Festival Vivaldi", dirijorul Adrian Sunshine a reuşit să realizeze împreună cu acelaşi colectiv un „Festival Bach" (primele trei *Suite pentru orchestră* şi *Concertul pentru vioară în la minor*) care a fost o adevărată sărbătoare muzicală. Sub bagheta acestui maestru al interpretărilor de muzică instrumentală barocă (doct şi sensibil, viguros şi rafinat, admirabil cunoscător al subtilităţilor de stil) tânăra orchestră de cameră ieşeană a avut o evoluţie la un nivel artistic deosebit de ridicat, situându-se calitativ (ca suflu şi colorit sonor, dacă încă nu ca realizare tehnică totală) la nivelul unora dintre cele mai bune formaţii de gen din ţară şi de peste hotare. Nu trebuie uitat că acest promiţător colectiv instrumental, deşi oficial alcătuit, are o activitate sporadică şi nu dispune de un dirijor permanent!

Se cuvin menţionaţi, dintre interpreţi, Steluţa Diamant-Dumea care, susţinând partea de clavecin, a avut o contribuţie substanţială, stenică, în susţinerea pulsaţiei continui a ansamblului, suflătorii (flaut, oboi, fagot şi trompetă) care au avut un comportament artistic remarcabil (din păcate nu întotdeauna pus în valoare în alte ocazii) şi, bineînţeles, violonistul Silvian Ingrea (partea a doua din *Concertul*

Scanned with OKEN Scanner

de vioară, mai ales, a fost unul din momentele de vârf ale „Festivalului...").

CRONICA, VIII. nr. 47, 23 noiembrie 1973, p. 7.

Inegalităţi

În pianistica românească actuală Sofia Cosma apare ca o personalitate de o izbitoare vitalitate. Interpretările sale sunt robuste, suculente, încărcate de sevă, interesante şi captivante totodată. O tehnică instrumentală explozivă cu efect de şoc serveşte adeseori (alături de momente electizante ce se prăvălesc asupra ascultătorului cu vigoarea implacabilă a unor fenomene naturale) şi momente de mare fineţe expresivă, totul înglobat într-o concepţie muzicală sobră, unitară, modelată în contururi ferme, dar izvorând dintr-o sensibilitate vie într-o continuă vibraţie, reflex ultim al unui spirit complex şi profund.

La recenta execuţie a *Concertului al doilea* de Saint-Saëns s-a resimţit uneori o nepotrivire conceptuală şi mai ales temperamentală între solistă şi dirijorul George Vintilă, care în ciuda efortului plin de evidentă solicitudine, nu a putut evita totdeauna unele decalaje între pian şi orchestră.

*

Instrumentiştii foarte tineri (copii sau adolescenţi) pot cânta frumos, atunci când sunt talentaţi şi bine îndrumaţi, chiar dacă tehnica de care dispun nu este ireproşabilă. Faptul se datorează unor calităţi care sunt zestrea de invidiat a vârstei: spontaneitate, francheţe, entuziasm, încredere, calităţi ce se asociază unor chipuri limpezi, pe care încă n-au apărut cutele grijilor vieţii, unor ochi strălucitori încă netulburaţi de umbrele îndoielilor.

Concertul orchestrei de cameră a Liceului de muzică din Iaşi a răsunat cu o prospeţime primăvăratică, sfidând parcă anotimpul în care ne aflăm şi punând o pată vie de culoare pe pânza destul de monocromă a actualei stagiuni.

Faptul că s-a cântat la lumina lumânărilor şi într-o costumaţie dacă nu chiar adecvată epocii lui Bach, Händel şi Mozart, dar sugerând o deplasare într-un alt timp, a adăugat un farmec în plus, apreciat în primul rând de protagonişti!...

O orchestră de coarde este pretenţioasă la orice nivel şi cu atât mai pretenţioasă la nivel de şcoală, când este nevoie să se lucreze nu numai pe partide ci de multe ori chiar cu fiecare elev în parte, pentru a rezolva probleme de intonaţie, arcuş, calitatea sunetului; ca să nu mai vorbim despre omogenizarea ansamblului şi

Scanned with OKEN Scanner

înţelegerea interpretării într-o încadrare stilistică adecvată; o muncă extraordinară care cere multă pricepere şi infinită răbdare. Probabil că profesorul şi dirijorul Nicolae Vurpăreanu le are din plin, din moment ce a reuşit să-i facă pe tinerii interpreţi să cânte atât de frumos, atât de autentic frumos.

Nu afirm că-n execuţia paginilor din Händel, Bach, Mozart şi Alfred Alessandrescu totul a fost perfect; nici nu era posibil şi nici nu era nevoie. S-a simţit însă că reuşita era ambiţia fiecăruia dintre executanţi. De câte bucurii estetice şi sufleteşti nu ne privează, în fond, profesioniştii exact prin lipsa acestei ambiţii ?!

Totuşi, pretenţiile dirijorului fiind mari, s-a realizat mult: o acurateţe dacă nu absolută, dusă cel puţin până la nivelul la care să fie posibilă o evoluţie melodică sensibilă, caldă; o frazare de bun gust; un ambitus larg de nuanţe, sunet calitativ. Interpretarea luată în totalitate avea farmec - farmecul a tot ce e tânăr, proaspăt, necontrafăcut şi totuşi aureolat de gravitate, seriozitate, simţ de răspundere.

Foarte reuşită interpretarea lucrărilor *Amurg de toamnă* de Alfred Alessandrescu şi *Mica serenadă* de Mozart. Se cuvine apoi menţionat violonistul Cristian Pintilie, care în interpretarea pretenţiosului *Concert în la minor* de Bach a dat dovadă de muzicalitate, forţă de susţinere şi o bună pregătire instrumentală.

*

Un concert se remarcă în primul rând prin efectul imediat, dar îşi confirmă valabilitatea şi prin ceea ce rămâne ca impresie de durată, eventual prin comparaţie cu manifestări similare. Într-o evaluare retrospectivă, recitalul mezzosopranei **Mihaela Agachi** (încă studentă a Conservatorului „George Enescu") continuă să se detaşeze pe fondul bogat al stagiunii camerale. Interpretând cu egală dăruire muzică de *lied* şi de *operă* într-o gamă expresivă largă, tânăra cântăreaţă cucereşte nu numai prin glasul cald de o remarcabilă plasticitate ci şi prin deosebita forţă de interpretare şi exteriorizare. Nu poate fi pus însă la îndoială faptul că recitalul a câştigat foarte mult prin acompaniamentul magistral al pianistului **Ioan Welt**.

Exact aşa cum, contrar unei concepţii din păcate destul de răspândită, tocmai începătorii într-ale muzicii au nevoie de maeştrii pentru a fi îndrumaţi judicios, acompanierea celor care învaţă trebuie încredinţată unor persoane cu experienţă. În general acompaniamentul cere experienţă! O altă cântăreaţă, soprana **Nelly Miricioiu**, tot studentă, tot bine pregătită şi cu un glas de perspectivă (mai degajată în *operă* decât în *lied*) a fost simţitor dezavantajată printr-un acompaniament nemulţumitor, fapt care trebuie să dea de gândit profesorilor îndrumători.

Dintre concertele de cameră care s-au succedat în această perioadă aş mai menţiona două, interesante prin profil, repertoriu şi nivelul de prezentare, datorate în exclusivitate unor valoroşi muzicieni ieşeni: un dublu recital de canto şi violoncel susţinut în colaborare cu pianista Steluţa Diamant-Dumea de mezzosoprana Maria-Jana Stoia (două cicluri de *lieduri* de Mahler şi Manuel de Falla) şi violoncelistul Reinhold Scheeser (*Sonate* de Grieg şi Şostacovici) şi un program de *Trio*-uri (Beethoven, Brahms, Haciaturian şi Elise Popovici) în execuţia instrumentiştilor Elise Popovici - pian, Ştefan Lory - vioară, Reinhold Scheeser - violoncel şi Ion Mica - clarinet.

CRONICA, IX, nr. 2, 18 ianuarie 1974, p. 6.

Stagiunea - Concerte

Începutul noului an a venit la Iaşi cu câteva foarte interesante momente interpretative, protagonişti fiind dirijorul Mircea Basarab şi pianistul american Mack McCray în două simfonice consecutive, pianista Ivonne Piedemonte şi violonistul Bujor Prelipceanu în două recitaluri.

Concertul dirijat de Mircea Basarab s-a aflat sub semnul unui înalt profesionalism. Mă refer nu numai la nivelul artistic propriu-zis atins sub bagheta acestui entuziast lucid, ci şi la ţinuta etică de oaspete ideal, care ştie să-şi cinstească gazdele şi... meseria şi în condiţiile unei săli arhipline, şi în faţa unei săli pe jumătate goale, cum s-a întâmplat la reluarea concertului, când s-a cântat chiar mai frumos decât prima dată, mai degajat, fuziunea dirijor-orchestră realizându-se mai în profunzime.

Aflat la zenitul carierei sale interpretative, Mircea Basarab apare în prezent ca o întruchipare a idealului clasic de echilibru al tuturor contrariilor, dar nu într-o accepţie statică: un echilibru mereu regăsit într-o permanentă mişcare. Poate de aceea s-a dezvăluit *Simfonia a II-a* de Beethoven cu atâta transparenţă. Gesturile de extremă precizie, ferme dar şi relaxate (relaxarea reflexelor îndelung cizelate) creau la un moment dat impresia că muzica se edifică singură, dirijorul nefăcând altceva decât să-i mângâie, vizualizându-le, contururile. Cât priveşte *Simfonia a III-a în do minor cu orgă* de Saint-Saëns, cred că nu greşesc afirmând (pe baza multor antecedente interpretative, sub aceeaşi baghetă, pe care am avut prilejul să le cunosc) că lucrarea se situează în zona „marilor iubiri" ale dirijorului, căruia i-am

remarcat adesecri pasiunea, aş zice „sportivă" (în sensul cel mai nobil al cuvântului) pentru cucerirea spaţiilor sonore în cadrul unor lucrări de suflu larg, de mare anvergură simfonică. *Simfonia a III-a* de Saint-Saëns şi-a desfăşurat cu generozitate frumuseţea „barocă", luxuriaţa orchestrală bine dozată (ce frumos cântă orchestra ieşeană când este bine condusă!), servind vehiculării unor sensuri poetice capabile să captiveze, să vrăjească cu suculenţa lor romantică.

Ţin să subliniez şi participarea Steluţei Diamant-Dumea la orgă. Este interesant cum reuşeşte această interpretă să se adapteze în orice asamblare printr-un remarcabil instinct muzical! În cazul *Simfoniei* lui Saint-Saëns a găsit, utilizând orga electronică, soluţii coloristice aşa de frumoase şi potrivite, încât se percepea în fiecare acord bucuria estetică trăită de interpretă.

Pe pianistul Mack McCray îl caracterizează un fel de „rostire" cursivă, o luminozitate iradiind nu din strălucire tehnică ci din prospeţimea unei atitudini interioare faţă de materia sonoră ce se lasă modelată. *„Imperialul"* beethovenian a apărut sub mâinile lui descărcat de grandilocvenţa specifică atâtor interpretări, viu, cald, înnoit. Drapată în faldurile unei frazări de o deosebită supleţe expresivă, logica constructivă s-a impus fără ostentaţie. I s-ar putea reproşa pianistului american doar stereotipia unor încheieri bruşte, în momentele de cuplaj cu orchestra (nu faptul în sine al încheierii în acest fel cât repetarea, la un moment dat supărătoare, a unor aceloraşi gesturi) ca şi o oarecare diminuare a acurateţii tehnice în elanul unor pasaje, în accelerările impetuoase pregătind momente de culminaţie. Poate că impresia de neclaritate se datorează şi noului pian de concert, care în ciuda unor mari calităţi, nu are în registrul mediu şi acut strălucirea care i-ar fi necesară.

Evoluţia tinerei pianiste Ivonne Piedemonte se desfăşoară (aşa cum a reieşit din dificilul recital de *Sonate* beethoveniene: *op. 53 „Waldstein", op. 109* şi *op. 110*) în sensul unei subtilizări a concepţiei şi tehnicii şi a unei lărgiri a orizontului expresiv. Transmite în prezent mai multă căldură şi poezie. Aş remarca în special interpretarea părţilor lente din *Sonatele op. 53* şi *op. 110*, precum şi, în acelaşi *op. 110*, felul cum a reliefat caracteristica pendulare între un lirism tulburător de intim-confesiv şi detaşarea voită a *fugilor* finale. S-ar fi cerut însă uneori o mai mare fermitate în sublinierea unor intenţii interpretative şi un sunet mai amplu, mai consistent.

Recitalul de *Sonate* de Grieg susţinut de violonistul Bujor Prelipceanu acompaniat de Steluţa Diamant-Dumea s-a constituit ca o remarcabilă reuşită. Tânărul violonist, cunoscut publicului ieşean în special din formaţia „Musica

serena", se revelează ca un interpret de surprinzătoare perspective . Îl caracterizează maturitatea de concepţie, finisarea în cele mai mici detalii, acurateţea şi, mai mult, frumuseţea sunetului, mânuit cu o deosebită abilitate într-o largă gamă coloristică şi cu un rafinat simţ al volumului şi densităţii, o admirabilă stăpânire a expresiei în evoluţia şi finalizarea unor etape ca şi în ansamblu, capacitatea de a vibra el însuşi la muzică şi de a transmite captivându-şi ascultătorii, emoţionându-i. Succesiunea celor trei *Sonate* într-o ideală colaborare cu pianista acompaniatoare a marcat un *crescendo* expresiv, o adâncire psihologică treptată, ducând în ultima la o impresionantă culminaţie. O reuşită care obligă!

CRONICA, IX, nr. 6, 8 februarie 1974, p. 7.

Iaşi - Recitaluri şi concerte

Un moment captivant prin strălucirea sa juvenilă l-a constituit recitalul violonistului Andrei Agoston. Prin meandrele unui program destul de eterogen alcătuit (*Sonata* în *La major* de Vivaldi, *Scherzo* de Brahms, *Sonata* de Debussy, *Sonata a III-a* de Enescu şi *Vals-Scherzo* de Ceaikovski) tânărul interpret şi-a condus ascultătorii cu o siguranţă în care graţia şi degajarea s-au îmbinat armonios cu un ireproşabil simţ al stilului şi al măsurii. Şansa colaborării cu pianistul Ferdinand Weiss, acompaniator cu o vastă experienţă concertistică, muzician rafinat, cald şi inimos totodată, a constituit un atù în plus pentru Andrei Agoston în reuşita dificilului său recital, din desfăşurarea căruia aş decupa trei secvenţe pentru specificitatea coloritului lor: *Sonata* de Vivaldi, în care vioara a etalat o sonoritate deschisă, puţin nazalizată şi patetică de primadonă, încărcată de farmecul reconstituirii atmosferei unei întregi epoci de bravură solistică născândă; apoi *Sonata* de Debussy redată cu o deosebită mobilitate expresivă ce i-a subliniat inefabilul parfum, acel ceva ce pare a se compune din clipa care fuge, din melancolia gestului vag, prelungit la infinit; în sfârşit, în *Sonata* enesciană, care în ansamblu este încă prea... perfectă, prea tinereşte-exactă şi cumva prea obiectivă, momente de splendidă vibraţie sonoră.

Nu se poate face comparaţie între un violonist şi un dirijor şi nici între un recital şi un simfonic. Totuşi ceva greu de exprimat, ţinând de nivelul atins, de o anume calitate a tensiunii interpretative sau de personalitatea de excepţie a interpreţilor, apropie concertul dirijat de Renard Ceaikovski (Polonia) de recitalul

Scanned with OKEN Scanner

comentat anterior. A fost un concert deosebit şi prin aportul pianistei Liana Şerbescu.

Dacă *Muzica funebră* de Lutoslawski a permis dirijorului o relevare a rafinamentului profesional în manevrarea unei paste sonore monocrome sobre, în gradaţii subtile riguros dominate sensibil şi cerebral, *Concertul în Sol* de Ravel, bijuterie a pianisticii secolului XX, conturat solistic de Liana Şerbescu cu fineţea şi precizia unui desen în peniţă, a avut un acompaniament orchestral foarte viu, frumos şi variat colorat, subliniindu-se latura expresivă a fiecărui moment de recombinare ritmică şi timbrală şi nu cea „de efect".

Ceea ce încântă însă în mod deosebit la dirijorul polonez este felul în care face să sune melodia, acest suflet al muzicii, felul în care o modelează încărcând-o de căldură interioară. Acest fapt a dus la realizarea unei versiuni interpretative a *Simfoniei a IV-a* de Ceaikovski de copleşitoare rezonanţă, pentru ascultători bucuria redescoperirii unui univers intonaţional aparent arhicunoscut împletindu-se cu senzaţia de identificare cu esenţialul muzicii genialului compozitor rus.

Cu privire la cele două „Festivaluri" - „Mozart" şi respectiv „Bach" - realizate sub bagheta dirijorului Peter Richter de Rangenier (R.F.G.) şi care s-au bucurat de un viu interes din partea publicului, trebuie spus că au avut în ansamblu un merit mai mult documentar decât artistic, nivelul general de execuţie situându-se doar între limite onorabile. Au existat momente de realizare efectivă dar şi unele nerealizate. „Festivalul Bach" a fost evident conştiincios pregătit, încât incidentul cu *Brandemburgicul al VI-lea* trebuie pus pe seama unui concurs nefericit de împrejurări. Aşa se poate constata ce rol are în orchestră un instrumentist, mai ales cu atribuţii solistice, şi în ce măsură intervenţia sa inadecvată poate deştrăma întreg ansamblul. Celelalte trei lucrări incluse în program (*Brandemburgicele IV* şi *V* şi *Suita a IV-a*) au fost executate decent. Ar fi fost binevenită o mai mare insistenţă în şlefuirea sunetului şi în echilibrarea planurilor sonore în raportul solişti-ansamblu.

Pe dirijorul Peter Richter de Rangenier îl caracterizează o deosebită vioiciune temperamentală, manifestată prin ritmul alert de execuţie impus orchestrei şi prin contrastele dinamice căutate uneori cu excesivă insistenţă, fapt ce s-a evidenţiat în special în „Festivalul Mozart". Paginile lente au fost parcurse cu o oarecare nerăbdare, cantilena fiind adeseori înăsprită prin gesturi dirijorale bruşte. În *Serenada în Re major* (poate cam prea lungă într-o execuţie integrală) au existat pasaje de autentică fineţe şi transparenţă. Reuşită a fost şi partea I-a din *Simfonia „Jupiter"*. În cadrul aceluiaşi „Festival..." merită a fi menţionată violonista Magda

Sârbu, încă elevă a Liceului de muzică din Iaşi, care în realizarea *Concertului nr. 5 în La major* a dezvăluit o tehnică evoluată, un sunet frumos şi o frazare bine limpezită. Muzicalitatea sa spontană şi degajată a condus-o la o interpretare armonioasă.

Interesant şi bine venit a fost şi recitalul de *Sonate pentru vioară şi pian* de Bach (primele trei *Sonate* din cele şase) oferit de violonistul Ştefan Lory în colaborare cu pianista Elise Popovici. Un profil demn de remarcat, de asemenea, l-a avut şi programul mixt (*Cantate* de Bach *pentru voce, vioară şi clavecin*, respectiv *pian*, şi *Lieduri* de compozitori francezi) în care şi-au dat concursul mezzosoprana Maria-Jana Stoia, violonistul Silvian Ingrea şi pianistul Ioan Welt pe de o parte, soprana Julieta Borcea, acompaniată de pianistele Mariana Coşovanu şi Steluţa Diamant-Dumea, pe de alta. Muzică bună şi bine executată!

CRONICA, IX, nr, 9, 1 martie 1974, p. 7.

Concerte

În actuala stagiune, Conservatorul „George Enescu" a devenit o prezenţă săptămânală permanentă, printr-o succesiune de recitaluri variate ca profil, repertoriu şi ţinută a prezentării. În manifestările recente de acest gen protagoniştii au fost studenţi ai Conservatorului, fapt menit să confere audiţiilor un interes în plus. Aş menţiona în primul rând două pianiste, Rodica Epelbaum şi Corina Condrea, instrumentiste deja formate (ambele sunt în pragul absolvenţei) şi care s-au manifestat la un nivel deosebit de ridicat, în care trebuie văzut nu numai un incontestabil merit individual ci şi puternica personalitate a profesoarei îndrumătoare, cunoscuta pianistă Sofia Cosma. Cred că nu mă înşel afirmând că asistăm la conturarea unei şcoli pianistice de o vigoare cu totul aparte şi de o eficienţă artistică remarcabilă. Fără a le altera propria personalitate ci, dimpotrivă, subliniind-o şi valorificând-o în primul rând prin repertoriul încredinţat spre tălmăcire, Sofia Cosma insuflă tinerilor interpreţi un real aplomb solistic, pe baza unei temeinice cunoaşteri a instrumentului şi a unei tehnici excelent lucrate. Este evidentă totodată o profundă seriozitate în rezolvarea tuturor problemelor ridicate de înţelegerea textului muzical, în scopul unei transmiteri cât mai limpezi şi mai expresive.

Scanned with OKEN Scanner

Abordând două piese de rezistență ale repertoriului pianistic (*Sonata op. 101 în Mi major* de Beethoven și *Variațiuni și Fugă pe o temă de Händel* de Brahms, între care cinci *Preludii* de Chopin au introdus un moment relaxant), Rodica Epelbaum a dovedit capacitate de interiorizare, de desfășurare pe spații largi, urmărind cu consecvență linia mare, dar subliniind în același timp subtil detaliul. Corina Condrea este caracterizată printr-o mai pronunțată incisivitate. Forța concentrată pe spații mici are tendința de a irumpe exploziv, dar niciodată necontrolat. Dispune de un ambitus larg de expresie: a interpretat muzică de Bach, Brahms, Fauré, Achim Stoia și Prokofiev. Felul în care a interpretat *Sonata a treia* de Prokofiev a fost impresionant.

Dintre ceilalți studenți care au urcat pe podiumul de concert în ultima vreme l-aș mai remarca pe violoncelistul Dan Prelipceanu, care se află într-un progres continuu. Foarte interesantă apoi prezența solistică a unui student de la percuție, Gheorghe Hromatka, care a demonstrat cu talent posibilitățile de expresie ale instrumentelor din această familie, interpretând o *Suită* de Carmen Petra-Basacopol și *Variațiuni și Fugă pentru percuție solo* de I. Rudjinsky. Alți studenți: violonistul Marius Acaru, flautistul Viorel Staicu, clarinetistul Petru Grigoraș și trombonistul Constantin Țurcanu; realizări de mai mică anvergură dar dovedind seriozitate și bună pregătire.

*

Tot în ordinea aceasta a recitalurilor l-aș mai menționa pe cel al pianistului Vasile Tarnavschi, un recital serios, cu un program foarte dificil: *Sonatele op. 14 nr. 1 în Mi bemol major* și *op. 57 în fa minor „Appassionata"* de Beethoven, *Papillons* de Schumann și două *Preludii* de Debussy. Pe pianistul Vasile Tarnavschi îl caracterizează un sunet de o deosebită frumusețe (cu adânci rezonanțe mai ales în specificitatea expresivității beethoveniene), o muzicalitate încărcată de căldură interioară, o frazare de largă respirație și mari posibilități coloristice.

*

Soliștii simfonicelor din ultima vreme au fost de asemenea pianiști.

Astfel, sub bagheta lui George Vintilă, mereu entuziast în susținerea morală și mai ales practică a tinerelor talente, a evoluat Roxana Lazăr, în *Concertul nr. 3 în do minor* de Beethoven. Chiar dacă nu putem vorbi încă de o interpretare de mare profunzime, trebuie remarcată siguranța tinerei instrumentiste, tehnica, bunul simț expresiv, probă a talentului, străduinței în studiu și bunei îndrumări. George Vintilă a mai prezentat în același program, într-o manieră foarte îngrijită și plăcut de

Scanned with OKEN Scanner

urmărit, Uvertura „Coriolan" de Beethoven şi *Simfonia nr. 97 în Do major* de Haydn. A fost în ansamblu un concert simfonic echilibrat, unitar din punct de vedere stilistic.

*

Nicolae Brânduş este un pianist cu o puternică personalitate, cu o gândire lucidă, analitică, ţintind spre esenţa muzicii. Pregnanţa expresivă este dată nu atât de sunet, care este destul de aspru, cât de logica perfectă a frazării ca şi de degajarea tehnică ce-i permite o manifestare nestingherită a temperamentului său robust. Este regretabil că în *Concertul nr. 1 în fa minor* de Serghei Rachmaninov nu a avut în dirijorul bulgar Nedialko Nedialkov un partener pe măsură.

*

O foarte reuşită şi interesantă colaborare au realizat pianistul George Rodi-Foca şi dirijorul Adrian Sunshine (S.U.A.) în *Concertul pentru pian* de Schumann. Temperament vulcanic, adeseori nestăpânit, încadrându-se cu dificultate în graniţele unui echilibru riguros menţinut, pianistul şi-a găsit în dirijorul american exact contraponderea - curios, fără însă a-i stingheri libertatea. Clarificând totul până în cele mai mici detalii, Adrian Sunshine a ţinut cu hotărâre frânele ansamblului, lăsând totuşi impresia că s-ar plia după intenţiile interpretului principal. În acest fel, George Rodi-Foca a putu realiza una dintre cele mai bune interpretări ale sale.

În rest, programul dirijat de Adrian Sunshine a mai cuprins *Uvertura „Fidelio"* de Beethoven şi *Simfonia a VIII-a în Sol major* de Dvorak. I-am admirat o dată în plus gândirea riguroasă şi probitatea artistică. Aş remarca doar că o gestică puţin colţuroasă îl deserveşte, determinând o sonoritate cam aspră şi împiedecând uneori închegarea părţilor într-un tot armonios, fapt evidenţiat în special în *Uvertura „Fidelio"*. O vină a revenit însă în acest caz sectorului alămuri, care o prejudiciat şi un alt concert, dirijat de Ion Baciu, concert care altfel ar fi avut calităţile unui eveniment muzical autentic.

După o destul de lungă absenţă la pupitrul Filarmonicii, Ion Baciu s-a prezentat cu tot dinamismul său electrizant, capabil de a suda orchestra ca pe un organism bine cunoscut. Programul a fost conceput ca un recital dirijoral, cuprinzând *Simfonia a III-a în Fa major* de Brahms şi *Tablouri dintr-o expoziţie* de Mussorgski-Ravel. Carenţele din execuţia celei de a doua lucrări s-au datorat, aşa cum am spus, exclusiv sectorului alămuri. *Simfonia* de Brahms a fost însă într-adevăr frumos realizată.

CRONICA; IX, nr. 14, 5 aprilie 1974, p. 8.

Scanned with OKEN Scanner

Iaşi, 3-10 mai, „Săptămâna muzicii româneşti" - Inscripţie

Unui adânc adevăr i-a dat glas geniul neamului românesc în rostire lină de baladă.

...Şi aşa s-a născut povestea unei zidiri în care un vrednic meşter şi-a îngropat dragostea, suflet din sufletul lui, pentru a-i da trăinicia.

Şi este această poveste a Meşterului Manole aşa de plină de tâlcuri, încât orice ucenic într-ale frumosului şi creaţiei ar trebui să înveţe a-i murmura stihurile înainte de a deprinde tainele meşteşugului; şi ar trebui să şi-o amintească toţi acei ce se bucură de darul înfăptuirii artistice, indiferent de haina în care ea apare.

Harul vine din dăruire, ne spune înţelepciunea străbună: cu cât e jertfa mai mare, cu atât zidirea e mai trainică şi mai neasemuită în frumuseţea ei.

Întrupându-se parcă din ecouri de cânt bătrânesc, corul „Madrigal" şi făuritorul său Marin Constantin au adus ediţiei a doua a „Săptămânii muzicii româneşti" prinosul celei mai pure şi mai generoase bătăi de inimă a artei interpretative naţionale.

Devenit în timp un simbol al desăvârşirii, „Madrigalul" îşi poartă trena sonoră cu o uşurinţă mereu aeriană, mereu neverosimilă în bogăţia de nuanţe. Orice apariţie a sa se converteşte în incantaţie; însăşi seva vieţii acestui pământ pare a se cristaliza în sunete, iar sunetele poartă în ele oglindirea cerului.

Un altar şi o jertfă.

Şi mai este ceva: întreaga ţesătură măiestrită, care a permis reliefarea cu şi mai multă strălucire a corului „Madrigal" într-o fericită îmbinare cu alte pietre preţioase ale artei noastre interpretative, în cadrul actualei „Săptămâni a muzicii româneşti", este şi ea opera unor meşteri, mai modeşti, mai nevăzuţi, dar fără a căror străduinţă şi abnegaţie acest adevărat festival muzical naţional nu ar fi căpătat o asemenea anvergură spirituală.

Pentru toţi meşterii deci, creatori, interpreţi şi organizatori, care în aceste zile ne-au făcut să ne simţim mai mândri de a face parte dintr-un popor atât de dotat, gânduri de apreciere şi de mulţumire.

CRONICA, IX, nr. 19, 10 mai 1974, p. 9.

Ecouri la „Săptămâna muzicii româneşti" - Dimensiunile valorii

Cantata pentru bariton, cor şi orchestră „Românie, ţară de vis" de Vasile Spătărelu pe versuri de Florin Mihai Petrescu a marcat festiv şi simbolic concertul

de deschidere a ediţiei a II-a a „Săptămânii muzicii româneşti". Compoziţia celor doi creatori ieşeni, deşi redusă ca dimensiuni, a solicitat o amplă participare (orchestra Filarmonicii „Moldova" dirijată de Ion Baciu, corul „Gavriil Musicescu" şi corul Operei de Stat din Iaşi, dirijori Ion Pavalache şi Anton Bişoc, solist fiind baritonul Visarion Huţu) constituindu-se astfel ca un cânt al întregului Iaşi întru o sărbătorire patriotică şi muzicală. Reuşit cânt, însufleţit de un elan sincer, fără emfază şi lucrat într-o ţesătură sonoră vocal-instrumentală care a favorizat o execuţie entuziastă şi plină de strălucire din partea tuturor participanţilor.

Şi astfel s-a deschis poarta spre un şir de zile luminate de sunete, alcătuind la rândul lor un cântec, mai amplu, mai cuprinzător, o *simfonie* în multe, multe părţi, uneori foarte diferite, uneori chiar divergente dar făcând parte în ultimă instanţă dintr-un acelaşi organism: muzica românească de ieri, de azi, de mâine. Tocmai pentru cunoaşterea şi aprecierea acestei muzici s-au iniţiat aceste micro-festivaluri anuale, care abia în timp îşi vor dezvălui adevărata valoare.

Deci, în obiectiv creaţia componistică naţională.

Deşi raza de cuprindere s-a mărit faţă de ediţia precedentă, cu toată străduinţa şi bunăvoinţa nu se putea cuprinde totul. Însă o panoramă a reieşit: s-a dezvăluit astfel fenomenul muzical românesc între aspectul aşa-zis „tradiţional" şi cel „experimental", într-o gamă destul de bogată de nuanţe intermediare, în care o selecţie valorică cu şanse de reuşită indiscutabilă este destul de grea şi riscantă deocamdată. Şi totuşi... mă voi opri asupra unor momente care mi s-au părut mai semnificative.

În concertul dirijat de Emil Simon, după *Cantilaţii* de Vasile Herman, *Intercalaţii* de Cornel Ţăranu şi *Scoarţe* de Mihai Moldovan, trei lucrări foarte interesante, foarte plăcut de urmărit în aventura parcursului sonor pe care-l propun cu o adevărată risipă de fantezie instrumentală şi structurală, *Concertul nr. 2 pentru orchestră de coarde* de Sigismund Toduţă a căzut ca un acord grav, impresionant în simplitatea sa austeră. Forţa reţinută, ceva adânc care pulsează dincolo de, sau chiar în ţesătura clară a acestei muzici a desfiinţat cu un gest suveran tot ce fusese înainte. Corzile cântau generos pe limba lor fără nici un artificiu, forma nu se voia nouă şi totuşi sunetele te prindeau în mreaja lor. Şi-ţi venea să te întrebi: „Există totuşi o zonă a certitudinii? Există încă creatori care să mai aibă acces la ea?"

Suita I-a de George Enescu, în admirabila execuţie a colectivului clujean, cred că una dintre cele mai frumoase ce s-ar putea da acestei lucrări, a accentuat şi mai mult starea psihică de împlinire.

Scanned with OKEN Scanner

Un alt moment - prezentarea de către orchestra din Iaşi dirijată de Ion Baciu a *Simfoniei a II-a* de Wilhelm Berger. Forma, tradiţională; orchestra, valorificată după principii bine înrădăcinate. Şi totuşi ce nou părea torul! Ce grandoare, ce bogăţie de conţinut: o muzică ce te face să vibrezi spontan cu toată fiinţa.

Am trăit şi fenomenul invers. În programul prezentat de cvartetul ieşean „Voces contemporanae", după *Cvartetul* de Ion Dumitrescu, bine ancorat în melodica populară, foarte pozitiv în intenţii şi parcă de la un moment dat prea „cuminte" în soliditatea sa arhitecturală, cele două *Cvartete* de Vasile Spătărelu şi Sabin Pautza au adus o undă de proaspătă tinereţe, fie prin noile soluţii formale propuse, fie prin noile modalităţi de valorificare a melosului românesc. Şi pentru că a venit vorba despre aceşti compozitori (la care trebuie adăugat şi Anton Zeman, prezent şi în actuala „Săptămână a muzicii româneşti" cu mai multe lucrări, dintre care *Izvoade II* mi se pare a fi cea mai valoroasă), cred că merită reliefată coeziunea de grup, în ciuda trăsăturilor net distinctive ale talentului lor.

Mai trebuie subliniată atmosfera de seriozitate imprimată clasei de compoziţie de la Conservatorul „George Enescu", prezentă şi ea prin lucrările celor mai tineri compozitori. Într-un concert, în cadrul căruia trebuie remarcat aportul pianistei Mihaela Constantin şi al violonistului Ştefan Lory, Cristian Misievici a prezentat câteva miniaturi instrumentale (creionate cu sensibilitate, bună intuiţie a îmbinărilor timbrale şi o spontaneitate abil adaptată canoanelor de şcoală) iar Viorel Munteanu o *Sonată pentru vioară şi pian* (lucrare de largă respiraţie, vădind deja o bună cunoaştere a resurselor expresive ale celor două instrumente precum şi o sănătoasă disciplină constructivă).

Dintre lucrările executate de formaţia „Grup 3 X" şi apoi de flautistul Voicu Vasinca, m-aş opri asupra compoziţiei lui Aurel Stroe *Grădina structurilor*, executată doar fragmentar. Cred că a fost piesa cea mai „ermetică" deşi, exceptând subtilităţile de construcţie perceptibile la o analiză de detaliu (cu eventuale explicaţii), coloana sonoră se prezenta destul de limpede în articulaţiile ei. Nedumerirea lua naştere (aici mai mult decât la toate celelalte lucrări) cu privire la atitudinea psihică ce se cerea adoptată, pe care probabil că Aurel Stroe ar fi dorit-o şi care nu s-a putut naşte firesc decât, poate, sub forma unui refuz de participare sau prin speculaţie pur cerebrală. Se mai pune însă problema în cazuri similare şi a şocului auditiv care poate determina un reflex fiziologic de respingere sau de apărare, chiar în cazul în care există o atitudine de bunăvoinţă, implicând efortul de înţelegere, de acceptare.

Scanned with OKEN Scanner

Şi totuşi simt că aceste căutări sunt necesare, că în cazul lui Aurel Stroe sau Ştefan Niculescu, Myriam Marbé, Liviu Glodeanu, Mihai Moldovan etc. sunt deja convertite într-un limbaj specific, uneori extrem de expresiv. Mai simt însă că nu vor rezista decât prin solidă racordare la trunchiul spiritualităţii româneşti (înţeleasă nu numaidecât sub aspectul strict folcloric), nu ca plante parazitare ci naturale, sănătoase, hrănindu-se din rădăcini adânci.

CRONICA, IX, nr. 20, 17 mai 1974, p. 7.

Concerte - Valorile interpretării

Pentru marele public muzica contină să existe prin interpretarea ei. Tehnica electro-acustică evoluată a secolului nostru a putut sugera compozitorilor de avangardă ideea unor realizări integrale sub aspectul creaţie-interpretare, aparatajul fonic perfecţionat venind să suplinească în cea de a doua ipostază elementul viu, uman. Oricât de tentantă ar fi această cale, ea nu parvine la o generalizare practică, însuşi compozitorul-om preferând colaborarea cu interpretul-om; este în această colaborare ceva din duhul tuturor relaţiilor care încălzesc, solidarizează sufleteşte. În cazul unor culturi muzicale în plin drum de afirmare, ca cea românească, promovarea creaţiilor autohtone de către interpreţi capătă prin forţa lucrurilor şi o puternică coloratură patriotică. Privită prin această prismă, ultima ediţie a „Săptămânii muzicii româneşti" a cuprins aspecte revelatoare.

În primul rând, cred că se poate vorbi în prezent de o maturizare deplină, în general vorbind, a unui stil interpretativ, orientat spre o adâncire a problematicilor de limbaj, mergând spre cea mai fină nuanţare; este saltul calitativ generat de o treptată schimbare de atitudine. Astfel, după o perioadă de aspru pionierat, s-a ajuns la consolidarea unor formaţii precum şi la ridicarea unor interpreţi individuali, apţi nu numai să execute ireproşabil ceea ce li se oferă ci să şi stimuleze, la un anumit nivel, creaţia compozitorilor. Aşa este în primul rând corul „Madrigal" dirijat de Marin Constantin. Mă întreb încă, ascultând *Obârşii* de Mihai Moldovan, *Efemeride* de Anatol Vieru şi *Ofrandă copiilor lumii* de Sabin Pautza, ce s-ar întâmpla cu aceste încântătoare lucrări în lipsa unui asemenea interpret prodigios. Sabin Pautza este el însuşi un valoros interpret, oferind la rându-i sursa unor reuşite prime audiţii, cum a fost cazul în ultimul său concert (în ciuda faptului că ansamblul „Animosi" n-a fost în cea mai bună formă vocală a sa) cu lucrarea *Omagiu lui*

Picasso de Vasile Spătărelu; din program s-au mai remarcat prin execuţia delicat nuanţată: *Mioriţa*, variantă populară neprelucrată, *Cântec de leagăn* de Vinicius Grefiens, *Suita din Oaş* de Dorin Pop.

Cvartetul de coarde, cea mai pretenţioasă formaţie camerală, este de asemenea strălucit reprezentat, nu numai în plan componistic ci şi interpretativ. La cea de a doua ediţie a „Săptămânii muzicii româneşti" s-au produs, de exemplu, două formaţii bucureştene de renume: cvartetul „Musica" (Gh. Hamza, C. Costache, L. Lang, R. Sladek), cu sonoritatea sa patinată de ani lungi de fructuoasă experienţă concertistică, şi rafinatul cvartet „Atheneum" (V. Lakatos, Th. Nicolau, M. Spinei, M. Palade). Ascultătorii au avut şansa audierii unui veritabil recital de cvartete româneşti de compozitori ca Pascal Bentoiu, Dumitru Bughici, Mircea Chiriac, Diamandi Gheciu, Mihai Moldovan. Tânărul cvartet ieşean „Voces contemporanae" (B. Prelipceanu, A. Anania, Gh. Haag, D. Prelipceanu) recent laureat cu premiul I la Colmar în Franţa, prin contribuţia sa la festivalul ieşean se anunţă şi el ca o formaţie de mare viitor.

Pe linia promovării celor mai îndrăzneţe experienţe ale artei componistice româneşti trebuie evidenţiat aportul de remarcabilă tehnicitate şi de sincer entuziasm al unor formaţii ca „Grup 3 X" (Steliana Calos-Cazaban - soprană, V. Bărbuceanu - clarinet, Alexandru Tomescu - pian, plus de data aceasta D. Cavassi - violoncel) precum şi al unor instrumentişti ca flautistul Voicu Vasinca, chitaristul Costin Canellis, trombonistul Marin Soare. Indiferent de impresia pe care, la o primă audiţie, au putut-o lăsa lucrările prezentate de tinerii interpreţi, curajul lor de a păşi pe căi încă nebătătorite, faptul de a defrişa universuri noi de sensibilitate, este demn de laudă.

Iniţierea unui concurs pianistic pentru „cea mai bună interpretare a unei *sonate* româneşti" a fost una din ideile inspirate ale „Săptămânii muzicii româneşti". S-au prezentat doar cinci concurenţi-studenţi (orice început e greu): Alexandru Preda - Bucureşti, Marius Tabacu şi Susana Kovacs - Cluj, Elena Ţugui şi Agnes Grando - Iaşi, toţi câştigându-şi o bine meritată apreciere pentru buna pregătire. Personal, aş sublinia în mod deosebit interpretarea de mare forţă expresivă, în autentic spirit enescian, dată *Sonatei I-a în fa diez minor* de către Marius Tabacu.

Muzica românească este eşalonată pe trepte de timp; dacă tot ce este foarte nou cere pentru început doar multă malcabilitate şi intuiţie justă, lucrările consacrate (prin ele însele sau prin limbajul lor) sunt mai pretenţioase, se ivesc termeni de comparaţie, pot fi sesizate mai uşor eventualele fisuri. Din acest unghi, ansamblul

manifestărilor interpretative româneşti recente se prezintă ca un întreg armonios, concertele celor două orchestre simfonice din Cluj şi din Iaşi alcătuind principalii piloni de susţinere, sub conducerea unor dirijori de valoare şi experienţă ca Ion Baciu şi Emil Simon. Aş remarca un plus de echilibru şi de consecvenţă calitativă la colectivul clujean.

CRONICA. IX, nr. 24, 14 iunie 1974, p. 5.

Filarmonica „Moldova" -
Deschiderea stagiunii: „Festival Beethoven"

Muzica lui Beethoven, întrupare sonoră a celor mai nobile aspiraţii spirituale, continuă să răsune cu o prospeţime pe care trecerea timpului nu face decât s-o accentueze. *Uvertura „Leonora nr. 3"* şi magnifica *Simfonie a IX-a* au luminat începutul actualei stagiuni ieşene de concerte într-o atmosferă încălzită de prezenţa masivă a publicului şi într-o execuţie având, chiar fără a fi perfectă, toate atributele unui eveniment muzical.

Dirijorul Ion Baciu a reuşit să realizeze o orientare a discursului muzical spre o desfăşurare logică, unitară, pe linia unei frazări relaxate şi sobre. Orchestra, acum atât de tânără prin vârsta medie a membrilor ei, continuă să fie deficitară la capitolul tehnicii de ansamblu şi a calităţii de sunet. Sonorităţile scăzute sunt adeseori şterse, cele puternice sunt stridente. Se simte nevoia unei „rotunjiri" timbrale. Dacă în *Uvertura „Leonora nr. 3"*, lucrare simplă ca factură, aceste deficienţe au fost oarecum estompate prin atmosfera creată, în schimb prima parte a *Simfoniei a IX-a* s-a resimţit calitativ. Complexitate ţesăturii orchestrale a acesteia ar fi cerut un dozaj mai controlat, pentru o optimă reliefare a substratului melodic; în plus, momente de mare încărcătură dramatică au ieşit mai mult sacadat decât tensionat. Adevărata „încălzire" a survenit în partea a doua a *Simfoniei*, atingându-se o primă culminaţie în partea a treia, când interpreţii au vibrat la unison în crearea unei sonorităţi cu adevărat frumoase, plină de căldură şi noblеţe. Această insistenţă cu privire la sunet poate părea exagerată, dar am convingerea că o sonoritate de bună calitate, implicând o superioară pregătire tehnică, generează relaxare psihică, disponibilitate pentru fazele superioare ale interpretării muzicale.

Pauza puţin prea lungă dinaintea finalului a dăunat uşor atmosferei atât de împlinit create. Intrarea soliştilor şi corului ar fi trebuit realizată mai operativ.

Scanned with OKEN Scanner

Grandoarea finalului, pusă în evidenţă într-o realizare ca cea care s-a reuşit în acest concert deschizător de stagiune, dispune de o forţă capabilă să topească totul într-un unic şi copleşitor şuvoi emoţional. Cred, de altfel, că tocmai acesta este meritul, particularitatea caracteristică a interpretului-dirijor Ion Baciu: putinţa de a organiza şi stăpâni etape tensionale succesive în continuă ascensiune; chiar dacă detaliul n-a fost întotdeauna observat, perspectiva e clară şi revelatoare. Aş sublinia un moment ce mi s-a părut cu totul deosebit: felul în care, după reamintirea temelor principale ale părţilor anterioare într-o febrilă căutare, şi-a făcut apariţia ca un germene de viaţă nouă tema finalului. E posibil ca momentul să fi fost electrizant şi pentru interpreţi, pentru că toţi împreună, orchestra, corurile reunite ale Filarmonicii şi Operei (pregătite de Ion Pavalache şi Anton Bişoc) şi cei patru solişti alcătuind un prestigios cvartet vocal (Emilia Petrescu, Marta Kessler, Valentin Teodorian şi Gheorghe Crăsnaru) s-au închegat sub bagheta lui Ion Baciu într-un întreg armonios, de o strălucire sonoră gravă, pătrunzătoare, ridicând textul muzical şi literar la înălţimea unui mesaj mişcător, de o cutremurătoare actualitate.

CRONICA, IX, nr. 41, 11 octombrie 1974, p.5.

Filarmonica „Moldova" - Două concerte

Dirijorul Adrian Sunshine (S.U.A.) a devenit o prezenţă familiară în viaţa muzicală a Iaşului, fapt profitabil atât pentru public cât mai ales pentru orchestră. Aceasta din urmă, în fine aclimatizată cu modul de lucru al acestui muzician de o austeră probitate profesională, i-a fost mai mult ca oricând o fidelă colaboratoare. În străduinţa de materializare a tuturor intenţiilor (intenţii cuprinzând o gamă vastă a parametrilor interpretativi, vizând însă numai substanţa pur muzicală şi nu efectul de moment), colectivul simfonic ieşean s-a situat, cred, la nivelul maxim pe care, în prezent, îl poate atinge. În primul rând s-a cântat efectiv „în stil". Mendelssohn (*Uvertura „Ruy Blas"*) a fost Mendelssohn (echilibrat, strălucitor, de o graţie robust disimulată, puţin livresc în momentele mai dramatice, autocompensându-se prin autentica sa muzicalitate şi eleganta mânuire a formei); Beethoven a fost Beethoven (dar nu la modul general, ci în limitele unei anumite perioade, aceea a începutului de afirmare a puternicei sale personalităţi, nu în umbra ci în lumina marilor săi predecesori Haydn şi Mozart, aşa cum reiese din *Simfonia I-a op. 21 în Do major*). În sfârşit, prin *Simfonia a III-a în Fa major op. 90* de Brahms s-a intrat într-o zonă sonoră şi conceptuală mult schimbată, încărcată de tensiuni interioare, de

lumini şi umbre subtil întrepătrunse. Şi trebuie subliniat felul în care a sunat orchestra, în sfârşit omogenizată, în sfârşit vibrantă şi caldă până şi în sectorul alămurilor, creându-se în consecinţă un climat propice unei atenţii concentrate, purtând spre zone mai profunde de înţelegere, într-o angajare nu numai auditivă ci şi psihică, spirituală.

*

La numai o săptămână de la concertul lui Sunshine, sub bagheta dirijorului George Vintilă, aceleaşi alămuri, ca nişte sălbăticiuni doar temporar şi superficial îmblânzite, s-au dezlănţuit cu ferocitate în două lucrări care nu au fost totuşi concepute pentru a da acestor instrumente prilejul unor manifestări paroxistice: *Tripticul simfonic* de Mircea Chiriac, executat în primă audiţie (compoziţie având certe calităţi pe porţiuni izolate dar, cred, insuficient împlinită, echilibrată, în ansamblu) şi *Simfonia în re minor* de César Franck. Surplusul de intensitate s-a transmis de la un sector la altul, atingând uneori praguri greu de suportat pentru auz. În asemenea condiţii muzica se întoarce împotriva ei însăşi. În fond, *Simfonia* de Franck este o lucrare îndrăgită şi de dirijor, şi de orchestră, şi dacă ar fi fost mai bine stăpânită, cu puţină măsură în nuanţare, entuziasmul interpreţilor ar fi fost împărtăşit cu inimă largă şi de ascultători.

Pianistului cubanez Franc Fernandez, care cu elanul său juvenil a cucerit publicul, îi lipseşte consistenţa de sunet necesară unei partituri pianistice beethoveniene ca cea a *Concertului nr. 4*. Sensibilitatea sa reală atinge doar straturile de suprafaţă ale acestei muzici. Colaborarea cu orchestra s-a desfăşurat însă în bune condiţiuni şi, în ansamblu, a plăcut. La urma urmelor acest *Concert* este atât de frumos!

CRONICA, IX, nr. 43, 25 octombrie 1974, p. 7.

La Filarmonica „Moldova" - Paul Popescu şi Dan Grigore

Lăsând la o parte legenda ţesută în jurul său, *Simfonia a III-a în Mi major op. 55 „Eroica"* de Beethoven este o arhitectură uluitoare, mai complexă poate decât *Simfonia a IX-a*. Compozitorul se află în plină maturitate; gândirea sa formală consolidată, strălucitor de precisă, este capabilă să susţină în solida sa armătură un tumult emoţional de copleşitoare forţă. *Sonata „Kreutzer" pentru vioară şi pian op. 47* şi *„Appassionata"*, celebra *Sonată op. 57* datând din aceeaşi perioadă de creaţie

probează acelaşi echilibru între sentiment şi raţiune, în condiţii-limită de intensitate a trăirii.

Pentru interpretul-dirijor *Simfonia* ridică mari probleme, cerând măiestrie tehnică, claritate conceptuală precum şi putere de susţinere. Paul Popescu posedă aceste calităţi şi le-a dovedit pe deplin în felul în care a dirijat capodopera beethoveniană la pupitrul orchestrei simfonice ieşene.

În *Concertul pentru pian şi orchestră nr. 1 în si bemol minor* de Ceaikovski colaborarea dintre dirijor şi solist a fost pasionant de urmărit: un dialog viu, într-o simultană vibraţie, un reciproc respect pentru prioritatea expresivă şi sonoră a unui moment dat. Dan Grigore, virtuos de mare anvergură, captează în momentul de faţă, dincolo de scânteietoarea tehnică de care dispune, prin prospeţimea soluţiilor interpretative adoptate; nu execută ci crează, întinereşte muzica. În aceeaşi ordine de idei aş evidenţia şi originala execuţie a suavului *Vals* de Chopin oferit ca supliment.

Ca preambul a fost aleasă o lucrare de mici dimensiuni, *Dansuri din Corund* de Aladár Zoltán, bine scrisă şi degajând, prin ritmica şi melodicitatea sa de certă apartenenţă folclorică, multă vigoare. Îndrăznesc însă să observ că muzica românească ar trebui să fie prezentă nu numai sub forma unor... preambuluri, ci şi în aspectele sale mai reprezentative, în lucrări de consistenţă şi de amploare.

CRONICA, IX, nr. 44, 1 noiembrie 1974, p. 6.

Filarmonica „Moldova" - George Vintilă

Într-un concert de muzică clasică, dirijorul George Vintilă a fost o revelaţie: plus de concentrare, tonus emoţional ridicat (păstrat de-a lungul întregului program), o gestică mai controlată şi mai expresivă, o mai severă cenzură a sonorităţii, valorificarea din plin a bagajului de ştiinţă profesională şi de sensibilitate de care dispune. Aşa ar trebui să se lucreze în permanenţă, dezvoltându-se în rândul orchestranţilor sentimentul unui bun acordaj, al frazării îngrijite şi de bun gust, al justeţii intonaţionale, al clarităţii expunerii. Cum am mai afirmat şi altădată, muzica clasică este pentru orchestră cea mai bună şcoală a perfecţionării şi nu cred că ar fi imposibilă realizarea unor cicluri pe autori. Ar fi cine să le facă!

În *Uvertura la „Nunta lui Figaro"* de Mozart, fiind şi la început de program, nu s-au putut evita unele asperităţi. Mai importante mi s-au părut însă a fi ritmul alert, elanul imprimat desfăşurării, naturaleţea jovială a modelării melodice.

Scanned with OKEN Scanner

Concertul pentru vioară şi orchestră în Re major op. 61 de Beethoven l-a avut ca solist pe **Mihai Constantinescu**, care s-a situat pe poziţia unei detalieri analitice, de subliniere a laturii meditative, de introspecţie, a acestei admirabile partituri. În condiţiile unui *tempo* ceva mai reţinut decât se obişnuieşte, finalul a căpătat un caracter pastoral, nu lipsit de seducţie. George Vintilă a acompaniat foarte îngrijit, sobru, bine gândit, fiecare moment a putut fi „gustat" în tihnă, arhitectura s-a alcătuit dintr-un perfect echilibru, într-o simplitate luminoasă.

Simfonia nr. 88 în Sol major de Haydn, minune a melodicităţii, plină de vervă, umor, prospeţime, un adevărat tonic pentru suflet, a fost cântată în aşa fel încât toate aceste calităţi s-au făcut simţite.

*

Afirmări - Orchestra Conservatorului ieşean

Faptul că în cadrul „Decadei muzicii româneşti" la posturile de radio franceze viaţa muzicală a Iaşului a fost reprezentată printr-un concert susţinut de orchestra Conservatorului „George Enescu", merită să fie reliefat în mod deosebit, pentru că a însemnat nu numai recunoaşterea unei existenţe ci şi a unui anumit nivel. Şi nu este un colectiv modest, ci o orchestră simfonică completă, alcătuită exclusiv din studenţi, umplând tinereşte scena, vibrând cu entuziasm, fiind în măsură (firește, numai după o temeinică şi minuţioasă pregătire) să execute chiar o *Simfonie* de Brahms (*a II-a în Re major, op. 73*) în condiţii excelente.

Dirijorul **Cornel Calistru** prezintă, prin tot ce a realizat până acum, toate garanţiile unei înaintări temeinice, susţinută de solidele contraforturi ale elanului, sensibilităţii, seriozităţii şi bunului simţ. În acest sens este demn de remarcat şi felul în care a fost realizat acompaniamentul la *Concertul nr. 2 pentru pian* de Saint-Saëns, care prin caracterul său capricios este dificil. I-au fost subliniate cu discreţie farmecul şi transparenţa, lăsându-se solistei, admirabila pianistă **Sofia Cosma**, toată libertatea de manifestare, într-o interpretare plină de forţă şi spontaneitate.

Chiar şi tânăra şcoală de compoziţie ieşeană a fost prezentă prin lucrarea lui Cristian Misievici *Episoade pentru mezzosoprană, recitator şi orchestră*. Şi-au dat concursul cântăreaţa (studentă şi ea) **Mihaela Agachi** şi actorul **Sergiu Tudose**. Este o lucrare care reţine interesul şi care se cere reascultată prin suflul care o animă, prin sinceritatea şi patosul exprimării. Bineînţeles că şi în acest caz nu se poate face abstracţie de meritul interpreţilor.

CRONICA, IX, nr. 46, 15 noiembrie 1974, p. 5.

Scanned with OKEN Scanner

Filamonica „Moldova" - Omagiale

Un concert coral este, fără îndoială, cea mai potrivită formă de cinstire muzicală ce se poate da unui eveniment politic. Într-o ţinută frumoasă, vădind o pregătire temeinică, corul „Gavriil Musicescu", sub conducerea lui Ion Pavalache şi solist fiind baritonul Visarion Huţu, a oferit publicului ieşean întru sărbătorirea Congresului al IX-lea al P.C.R., o adevărată ghirlandă de cântece patriotice, în primă audiţie, prinos al străduinţei, entuziasmului şi talentului compozitorilor tineri şi vârstnici din Iaşi. Au fost executate şi două coruri de Achim Stoia şi Vasile Popovici, ei înşişi cinstiţi prin includerea în program.

Corul Filarmonicii a fost solicitat să-şi dea concursul şi în concertul simfonic dedicat aceluiaşi eveniment, dirijor fiind Ion Bacin. Au putut fi astfel ascultate câteva dintre cele mai cunoscute cântece muncitoreşti, martore ale unui trecut de jertfe, într-un montaj orchestral realizat de Dinu Stelian şi Sergiu Sarchizov, care le-a conferit mai mult fast, transpunând în acelaşi timp pe plan constructiv unitatea de esenţă a tematicii. Din programul aceluiaşi concert, de menţionat execuţia *Rapsodiei a doua* de George Enescu, pentru calitatea sonoră, suflul cald şi densitatea emoţională; interpretarea *Concertului pentru vioară* de Caudella a fost mai puţin şlefuită, dar coloratura lirică imprimată de Daniel Podlovschi, foarte potrivită muzicii, ca şi luminozitatea timbrală a tuşeului său violonistic au putut compensa chiar propriile inconsecvenţe ritmice, uneori supărătoare în dezacordul cu orchestra.

În ultima vreme, orchestra ieşeană a evoluat sub bagheta a trei dirijori - Theodor Costin, George Vintilă şi Nicolas Astrinidis, în concerte de facturi foarte diferite.

Din concertul dirijat de Theodor Costin, lucrarea care a prezentat cele mai multe lacune din punct de vedere interpretativ a fost *Simfonia concertantă pentru vioară şi violă în Mi bemol major* de Mozart, solişti fiind Daniel Podlovschi şi Gheorghe Jalobeanu. Cauza nereuşitei trebuie căutată în totala nepotrivire dintre interpreţi: în afară de ultima parte, în care s-a ajuns într-o oarecare măsură la un consens, a domnit un fel de înstrăinare, faţă de care nu puteai să-ţi doreşti decât ca protagoniştii să nu se deranjeze prea mult reciproc. Dirijorul Theodor Costin s-a făcut agreabil prin temperamentul său viu; reuşite ca execuţie ultimele două părţi

Scanned with OKEN Scanner

din *Simfonia a opta* de Beethoven şi piesa lui Dumitru Capoianu *Capriccio-Uvertură*.

Concertul de muzică rusă, dirijat de George Vintilă, a apărut închegat ca asamblare de lucrări (Mussorgski - *O noapte pe muntele pleşuv*, Ceaikovski - *Concertul pentru vioară şi orchestră în Re major* şi Prokofiev - *Simfonia a şaptea în do diez minor*) şi bine realizat ca execuţie. Muzica celor trei compozitori, de mare plasticitte expresivă, s-a transmis în valuri egale, într-o stare tensională constantă, echilibrată, propice unei bune receptări. Merită o reliefare deosebită contribuţia solistică a tânărului violonist Anton Diaconu, foarte talentat şi cu perspective de evoluţie. Dispunând de un sunet strălucitor şi de un autocontrol intonaţional fără reproş, cu deosebită sensibilitate, Anton Diaconu poate aspira la zonele înalte ale împlinirii.

Nicolas Astrinidis (Grecia) este un dirijor de operă şi se manifestă ca atare. Interpretările pur orchestrale, deşi îngrijite, logice, sunt statice, nu „curg". Observaţia este valabilă atât pentru felul în care a fost executată *Rapsodia* sa *cipriotă* cât şi pentru *Arleziana* lui Bizet. În acompanierea fragmentelor de operă (*Nunta lui Figaro* şi *Don Juan* de Mozart, *Traviata* şi *Othello* de Verdi) orchestra a fost foarte vie, nuanţată, prezentă în cele mai subtile inflexiuni solistice. Împreună cu soprana Aneta Pavalache, tenorul Cornel Stavru şi incomparabilul bariton Dan Iordăchescu au fost realizate momente de autentică forţă emoţională.

În sfârşit, se cuvine menţionat pe linia manifestărilor camerale recitalul de frumoasă ţinută interpretativă susţinut de Daniel Podlovschi, acompaniat de Victoria Ştefănescu: *Sonate* de Mozart, Beethoven, Debussy şi Prokofiev.

CRONICA, IX, nr. 49, 6 decembrie 1974, p. 7.

Festival „Beethoven" - Ion Baciu, Tudor Dumitrescu

Al doilea Festival „Beethoven", prezentat de dirijorul Ion Baciu la pupitrul Filarmonicii din Iaşi, ca o auto-replică la primul, sau... ca o continuare, a fost o nouă sărbătoare muzicală. Ion Baciu îşi defineşte din ce în ce mai pregnant un stil propriu în interpretarea muzicii marelui compozitor, identificându-se, cred, cu acesta în special în latura eroică, solară. Şi *Uvertura „Egmont"*, şi *Simfonia a V-a în do minor* s-au reliefat sub bagheta sa ca apoteoze ale luminii, acea lumină pe care omul o

poartă în el, dar pe care trebuie mereu s-o recucerească. Aş spune că tocmai miracolul acestei recuceriri atrage marele public spre creaţia beethoveniană; zonele de penumbră sau de ascetic control al expresiei din ultimele lucrări camerale (*Sonate* pentru pian sau *Cvartete* de exemplu) sunt mai puţin accesibile.

Lăsând la o parte impresia de ansamblu, cea care rămâne de fapt după audierea unui concert, trebuie subliniată şi cea de consistenţă sonoră constantă, fără goluri, semn al unui plus de şlefuire a orchestrei, care merge se pare în prezent pe drumul unei stabilizări calitative, precum şi frazarea inteligentă, expresivă şi pregnantă, care a caracterizat execuţia celor două lucrări. *Tempo*-ul adecvat a asigurat desfăşurării muzicale o variată cursivitate. Mai puţin unitară mi s-a părut încadrarea orchestrală a pianului în *Concertul nr. 3 în do minor*, în sensul că uneori, în momentele de preponderenţă solistică, orchestra a fost cumva impersonală.

Tânărul pianist **Tudor Dumitrescu** s-a impus ascultătorilor de la primul contact cu instrumentul, impresionând prin forţa de interiorizare şi transmisie, prin degajarea tehnică. Execuţia sa robustă, plină în acelaşi timp de o discretă poezie, a purtat pecetea unei sensibilităţi deplin acordate la esenţa partiturii beethoveniene. A fost evident, în acelaşi timp, că asupra sa comportamentul interpretativ al dirijorului a exercitat o acţiune pe deplin stimulatoare.

CRONICA, IX, nr. 51, 20 decembrie 1974, p. 6.

Filarmonica „Moldova" - Emil Simon, Attila Cseh

Apariţiile la pupitrul Filarmonicii din Iaşi ale dirijorului clujean **Emil Simon** sunt demonstraţii ale unui cert profesionalism. O severă autodisciplină artistică determină concepţia interpretativă de remarcabilă soliditate şi acurateţe stilistică, care, indiferent de autor, se impune cu forţă de prototip.

Astfel, abordând în ultimul concert dirijat la Iaşi muzică de Haydn, *Concertul pentru violoncel şi orchestră*, şi Mozart - *Simfonia nr. 34* (ambele lucrări în tonalitatea luminos-albă a lui *Do major*), **Emil Simon** a dat ocazia orchestrei şi publicului de a se bucura de o evoluţie armonioasă, rigoarea logicii constructive apărând plasticizată în articulările elegante ale unei frazări discret colorate afectiv, sub penelul unei sensibilităţi de un rafinament controlat.

În violoncelistul **Attila Cseh** ni s-a dezvăluit un artist de adâncă simţire, căruia i-am admirat sunetul cald, de un timbru aparte şi de acriană puritate, egal

Scanned with OKEN Scanner

calitativ pe toată întinderea instrumentului, precum şi stăpânirea suplă a tehnicii acestuia în ambele ipostaze, cea a mânuirii arcuşului şi cea a mâinii stângi, îngemănate într-o aceeaşi unduire creatoare. Ca oameni, l-am admirat pe omul care în condiţiile unui univers ce şi-a închis pentru el ferestrele luminii (nu de mult şi-a pierdut vederea), Attila Csch găsind tăria de a se regăsi şi a domina instrumentul, de a crea în continuare şi de a aduce semenilor săi bucuria muzicii.

În acelaşi concert, Emil Simon a mai prezentat şi o primă audiţie a unei lucrări româneşti: *Hore lungi pentru cinci grupuri de viori* de Corneliu-Dan Georgescu. Aş apropia această lucrare de *Vibraţii*-le lui Mihai Moldovan, pe care ni le-a oferit de curând tânărul dirijor Aurel Niculescu, ambele fiind construite pe acelaşi principiu al opoziţiei a două planuri sonore: unul static, simbolizând parcă permanenţa, altul mobil, făcându-se purtător al tranzitoriului. O analiză aprofundată ar dezvălui interesante particularităţi pentru fiecare compoziţie în parte; după o primă audiţie însă, lucrarea lui Mihai Moldovan a apărut muzical mai convingătoare.

CRONICA, IX, nr. 52, 27 decembrie 1974

Copiii cântă

Într-un cadru festiv, cu o frumoasă prezentare făcută de prof. univ. George Pascu (cu verva şi caracteristica sa putere de convingere), tânărul colectiv orchestral al Liceului de muzică din Iaşi, sub conducerea entuziastului dirijor şi profesor Nicolae Vurpăreanu, ne-a oferit surpriza unui nou concert de muzică barocă, la un nivel meritând elogii. Într-o execuţie alertă, în sonorităţi îngrijite, tinzând spre o luminozitate constantă şi evitându-se cu consecvenţă impurităţile intonaţionale, realizându-se o frazare suplă, s-au derulat, după *Suita brevis* de Vasile Spătărelu (încadrabilă şi ea stilistic în tipologia structurală a Barocului târziu), *Concertul în re minor pentru două viori* de Bach, *Suita nr. 2* de acelaşi compozitor, iar în încheiere o serie de fragmente din *Muzica apelor* de Händel.

Soliştii *Dublului* de Bach, Cristian Pintilie (anul III) şi Gheorghe Mărgineanu (anul II), au interpretat matur această partitură, dovedind, pe lângă muzicalitate, o bună pregătire şi o disciplină a studiului aptă a furniza acea rezistenţă tehnică şi psihică necesară abordării muzicii marelui Cantor de la Leipzig. Remarcabil ca solist a fost şi flautistul Tomel Nedelcu (anul II) în *Suita* de Bach, iar

Scanned with OKEN Scanner

pentru aportul la *Muzica apelor* de Händel şi la *Suita brevis* de Vasile Spătărelu merită o apreciere deosebită toţi suflătorii.

Sub bagheta părintească a lui George Vintilă, consecvent susţinător al tinerilor soliști, flautistul Tomel Nedelcu şi violonistul Cristian Pintilie s-au manifestat şi într-un concert următor. În *Rapsodia pentru vioară şi orchestră* de Emanuel Elenescu, Cristian Pintilie a fost mai puţin convingător decât în *Concertul* de Bach, mai ales în pasajele de virtuozitate, insuficient şlefuite, dar dovedind în ansamblu o incontestabilă degajare. Cred totuşi că lucrarea nu afost bine aleasă. Tomel Nedelcu, în schimb, părea destinat partiturii *Concertului pentru flaut în Re major* de Mozart. Lipsa totală a oricărei crispări, sunetul pur, curat, candoarea şi prospeţimea frazării şi o evidentă bucurie de a cânta, transmisibilă pe planul recepţici, au făcut din evoluţia sa un moment interpretativ deosebit.

Celor doi tineri interpreţi li s-a adăugat o şi mai tânără instrumentistă, pianista Irina Bughici (elevă în clasa a VI-a a Liceului de muzică nr. 2 din Bucureşti), care a cântat *Concertul de Haydn în Re major*. Partitura adecvată vârstei i-a permis micuţei soliste o desfăşurare armonioasă, în care dincolo de emoţia debutului (sesizabilă ca o componentă şi nicidecum ca o frână) s-a simţit şi o emoţie muzicală spontană. Lejeritate tehnică susţinută de o minuţioasă pregătire, sunet, chiar dacă încă mic, bine rotunjit, în virtutea cultivării unui firesc niciodată contrariat - iată calităţile ce-o definesc.

CRONICA, X, nr. 1, 3 ianuarie 1975, p. 6

Filarmonica „Moldova" - Cornelia Vasile, Mircea-Dan Răducanu

Numele lui Paganini continuă să exercite o atracţie irezistibilă, atât asupra amatorilor de muzică (mai ales a celor aflaţi la începutul contactului cu această artă), cât şi asupra violoniştilor (mai ales a celor tineri, aspirând spre performanţe tehnice). Diletant ca gândire constructivă, teatral în expresie, Paganini rezistă totuşi trecerii timpului prin prospeţimea aproape copilărească a demersului său componistic. Până şi muzicianului rafinat scânteierea ţesăturii sale violonistice îi poate oferi un *intermezzo* agreabil, adesea chiar seducător.

Succesul de public, realmente deosebit, pe care l-a avut Cornelia Vasile, interpretând împreună cu orchestra ieşeană *Concertul nr. 1 în Re major* pentru

vioară şi orchestră apare astfel justificat. Firește, el s-a datorat şi calităților intrinseci ale tinerei interprete: sensibilitate, temperament, fantezie, personalitate, mari posibilități tehnice. Execuția a păcătuit însă uneori prin unele inconveniente de ordin ritmic; mă refer la acele ritmuri nefinalizate expresiv. Orchestra - corectă dar insuficient şlefuită.

Sub bagheta lui George Vintilă s-a mai executat, în primă audiție, o lucrare de Aurel Popa, *Muzică de concert pentru orchestră de cameră* (care a apărut nesemnificativă şi ca valoare, şi ca interpretare, trezind doar nostalgia altor creații românești apte a reprezenta mult mai concludent efervescența creatoare actuală...), iar în final *Simfonia I-a în do minor* de Brahms. Prin interpretarea acesteia din urmă, una dintre capodoperele creației brahmsiene, pagină simfonică de generoasă inspirație, de spiritualitate nobilă şi profundă, George Vintilă a reuşit din nou să atingă un indice valoric ridicat, înscriind şi acest moment printre propriile sale reuşite şi totodată printre reuşitele notabile ale orchestrei ieşene şi ale acestei stagiuni.

Recitalul de *Sonate* beethoveniene oferit de pianistul Mircea-Dan Răducanu (interpret ale cărui calități l-ar face apt unor mai dese apariții în public) s-a reliefat ca o oază de limpezime. Echilibrat temperamental, lucid şi perfect controlat în execuție, ferm în intenții, sensibil şi cald cu măsură şi discreție, Mircea-Dan Răducanu are puterea de a capta pe ascultător prin lumina pe care o proiectează asupra textului pe care-l parcurge, reuşind să şi-l apropie, dându-ne iluzia unei trăiri prin proprie înțelegere. Fiecare dintre cele trei *Sonate* (*op. 10 nr.3 în Re major, op. 26 în La bemol major* şi *op. 57 în fa minor „Appassionata"*) a fost individualizată nu atât sub specia interesantului cât sub cea a veridicului.

CRONICA, X, 7 februarie 1975, p. 6.

Muzica tinerilor - Exuberanță

Îngemănat cu tinerețea eroică a *Concertului în Mi bemol major pentru pian* de Liszt, Tudor Dumitrescu a captivat, pentru a doua oară în această stagiune, publicul ieşean prin excepționala sa dotare tehnică şi prin vigoarea dezinvoltă a modelajului intrepretativ. În modul său de execuție, rigoarea selectivă, generată de o temeinică pregătire muzicală, se face simțită cu discreție, fără a tulbura elanul

generos al trăirii, spontaneitatea soluţiilor expresive. Sub bagheta dirijorului Cornel Calistru, orchestra a fost o colaboratoare activă şi sensibilă, astfel încât s-a realizat o redare împrospătată a muzicii marelui romantic, punctată de momente cu adevărat electrizante. Aş mai menţiona din programul aceluiaşi concert interpretarea de remarcabilă acurateţe stilistică a *Simfoniei „Surpriza"* de Haydn.

Pentru interpreţii aflaţi în epoca debutului (şi nu numai pentru aceştia!), recitalul, chiar dacă nu este la fel de spectaculos ca un concert, pune probleme cel puţin la fel de dificile. Cu atât mai demne de relevat mi se par a fi două manifestări de acest gen prin care, în noul an, Conservatorul „George Enescu" şi-a făcut simţită prezenţa în viaţa muzicală. Mă refer la recitalurile duble susţinute de soprana Nelli Miricioiu şi violonistul Constantin Corfu pe de o parte, de pianista Wanda Duda şi violonista Maria Mihalcea pe de altă parte.

Aflată în pragul consacrării internaţionale, înainte chiar de a fi suficient cunoscută în oraşul natal (a obţinut *premiul doi* la Concursul de canto de la Barcelona, unde nu a existat de fapt un *prim premiu*, iar de curând *„Marele premiu"* la Atena), Nelli Miricioiu, produs exclusiv al şcolii ieşene de cânt, a avut o evoluţie destul de rapidă, graţie unor calităţi native, unei munci susţinute şi unei bune îndrumări. Dispune în prezent de un glas amplu de o excepţională calitate timbrală pe toată întinderea, glas pe care a reuşit să-l manevreze cu uşurinţă în toate registrele şi într-o gamă largă de nuanţe, fapt ce s-a evidenţiat în programul cu *lieduri* de Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Fauré, Felicia Donceanu. Domeniul predilect rămâne însă pentru tânăra cântăreaţă muzica de operă: a executat arii de mare anvergură de Donizetti, Bellini şi Verdi.

Pianista Wanda Duda a fost o revelaţie. Dincolo de buna pregătire tehnică, s-a făcut simţită a ardentă sensibilitate, o vibraţie autentică şi profundă, putinţa de a trăi fenomenul sonor dinăuntrul său, proiectându-l irezistibil înspre ascultător. Programul său a cuprins muzică de Bach, Beethoven, Brahms, Debussy, Rachmaninov, Paul Constantinescu.

Şi în cazul violoniştilor Maria Mihalcea şi Constantin Corfu se cere subliniată pregătirea instrumentală şi acurateţea execuţiei. S-ar putea însă vorbi despre un evident contur personal. Aş remarca astfel la Maria Mihalcea inteligenţa constructivă, simţul exact al momentelor-cheie (*Ciaccona* de Bach şi *Sonata a treia* de Ysaye pun probleme grele în acest sens), iar la Constantin Corfu frumuseţea sunetului, căldura sinceră a frazării (în lucrări de Vitali, Tartini, Filip Lazăr).

CRONICA, X, nr. 13, 28 martie 1975, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

Recital: Corneliu Solovăstru - Ioan Welt

De la Schubert încoace s-au scris nenumărate *lieduri*, printre care multe capodopere; totuşi cred că nimeni n-a reuşit să-l egaleze în miraculoasa sa naturaleţe expresivă, în candoarea genială cu care îmbracă cuvântul în haină muzicală.

Un recital de *lieduri* de Schubert nu este deloc o treabă uşoară, ştiut fiind că simplitatea bogată în conţinut este într-un fel deziderатul ultim al artei interpretative. Fără a fi fost realizat în toate privinţele, recitalul susţinut de Corneliu Solovăstru, acompaniat de Ioan Welt, a avut meritul de a crea o atmosferă de vrajă autentic schubertiană. Micile rezerve pe care le am se referă la ciclul *Frumoasa morăriţă*, care în amploarea lui ar fi cerut, cred, o mai mare insistenţă asupra varierii coloritului vocal, o mai fină gradaţie psihologică în sublinierea liniei dramaturgice a desfăşurării poetic-muzicale. Trebuie recunoscut însă că e foarte greu să realizezi o suită de 20 de *lieduri* care să sune ca un întreg.

Deosebit de realizată mi s-a părut prima parte a recitalului, în care o mai mare deosebire de conţinut a permis reliefări de deosebită pregnanţă. Aş sublinia în mod deosebit interpretarea liedurilor *Flaşnetarul* (cu mişcătoarea sa melancolie), *Alter Ego* (evidenţiind adânci nelinişti existenţiale) şi mai ales *Regele Ielelor* (a cărui forţă dramatică a fost subliniată în mod impresionant).

Luată în ansamblu, seara de *lieduri* de Schubert oferită de baritonul Corneliu Solovăstru (interpret vocal inteligent şi dispunând de un glas profund, cald şi malcabil, accesibil şi modelărilor discrete dar şi dezlănţuirilor de amploare sonoră) şi de Ioan Welt (acompaniator ideal, din care muzicalitatea pare a iradia de la primul contact cu claviatura, stimulând, impulsionând interpretul solist) a fost o manifestare interpretativă de ţinută.

CRONICA, X, nr. 20, 16 mai 1975, p. 6.

Filarmonica „Moldova" - Deschiderea stagiunii

Filarmonica „Moldova" şi-a redeschis uşile în faţa publicului ieşean pentru o nouă stagiune de concerte. Dat fiind planul de perspectivă, pe care conducerea Filarmonicii se străduieşte să-l materializeze, este de aşteptat în stagiunea 1975-1976 marcarea unui nou pas înainte, poate nu atât spectaculos cât temeinic, graţie acelei activităţi de concepţie şi organizare, de coordonare a unor factori multipli, nu întotdeauna prielnici realizării tuturor iniţiativelor, activitate pe care publicul n-o

Scanned with OKEN Scanner

cunoaşte, dar de care devine conştient pe nesimţite, atunci când este făcută serios şi cu pasiune.

Un prim efect cu caracter organizatoric l-a constituit apariţia, în fine, a unui pliant cuprinzând programarea manifestărilor muzicale ce vor avea loc în primul trimestru de activitate (octombrie-decembrie). Sperăm ca iniţiativa să fie continuată. Pe lângă stagiunea simfonică este anunţată şi o stagiune cameralã, ce se va desfăşura de asemenea săptămânal, iar corul „Gavriil Musicescu" va fi şi el prezent în concerte lunare. Alături de Filarmonică îşi anunţă participarea şi Conservatorul „George Enescu" prin orchestra şi interpreţii săi.

Prima manifestare în cadrul noii stagiuni a fost un concert (dublu) dirijat de George Vintilă şi având-l ca solist pe violonistul Ştefan Ruha. Atât interpretul principal, foarte îndrăgit de spectatori, cât şi programul de alură festivă (*Concertele pentru vioară* de Paganini şi Ceaikovski, *Simfonia a VII-a* de Beethoven şi, în primă audiţie, o recentă lucrare a lui Dumitru Capoianu - *Odă pentru cor şi orchestră* pe versuri de Eugen Jebeleanu) au creat condiţiile propice unei ţinute interpretative de rezonanţă. În ansamblu, cele două simfonice îngemănate (dintre care al doilea a putut fi urmărit şi radiofonic) trebuie considerate ca prime reuşite ale stagiunii.

Imaginată ca un *lied coral*, precedat de un amplu comentariu instrumental, *Oda* lui Dumitru Capoianu este o construcţie echilibrată, închegată cu meşteşug. Mi-a apărut mai mult tehnică decât inspirată. N-ar fi exclus ca lucrarea (date fiind calităţile armonice şi coloristice) să câştige în timp prin rodaj interpretativ.

Ştefan Ruha, unul dintre reprezentanţii de frunte ai violonisticii româneşti, nu s-a dezminţit nici de această dată. Cântul său se caracterizează printr-un elan cuceritor; sunetul este rotund, strălucitor şi cald, linia frazării - suplă, aerisită. Simte muzica din unghiul cantabilităţii, de altfel calitatea principală a viorii. *Concertului* de Paganini i-a subliniat, conferindu-i interes, latura de expresie. Pasajele de virtuozitate au fost parcurse ca în joacă, cu intenţia unei ornamentări graţioase. Interpretării *Concertului* de Ceaikovski i-a imprimat de data aceasta un stil *rubato*, implicând multe licenţe de ordin ritmic (sesizabile, de altfel, doar la o confruntare cu partitura).

Simfonia a VII-a de Beethoven a sunat aşezat, masiv, sărbătoreşte, cu *tempo*-urile bine alese şi susţinute. Se simte că orchestra începe să-şi contureze o manieră proprie de interpretare şi o sonoritate proprie. Trebuie remarcat totuşi faptul că aceasta din urmă se resimte încă din cauza unui acordaj insuficient perfectat pe ansamblu.

CRONICA, X, nr. 42, 17 octombrie 1975, p. 6.

Scanned with OKEN Scanner

Concerte

Stagiunea camerală s-a bucurat de o inaugurare de pregnant relief prin seara de *Cvartete* (Beethoven - *op. 95 în fa minor*, Şostakovici - *op. 49 în Do major* şi Brahms - *op. 51 în do minor*) susţinută de Cvartetul de Stat al R.S.S. Lituaniene, colectiv emerit, laureat al concursurilor internaţionale de la Budapesta şi Liège. Muzicienii lituanieni şi-au onorat admirabil prestigioasa carte de vizită prin care s-au anunţat. Ni s-a oferit astfel ocazia de a asculta un ansamblu cameral organic închegat, într-o bine sedimentată unicitate a concepţiei interpretative şi a calităţii timbrale. În execuţia celor trei *Cvartete* a dominat un bun gust matur, undele sonore radiind căldură şi simţire adâncă, fără umbra vreunei exagerări sau ostentaţii. Muzica s-a edificat dinăuntrul ei, abordată fiind la un grad ridicat de incandescenţă, într-o manieră specific slavă. Finisajul tehnic împins până la ultimele consecinţe, a fost efectuat, evident, în sensul unei degajări plenare a frumosului, favorizând din partea ascultătorului o stare de disponibilitate receptivă relaxată, de confort psihic, de bucurie prin accesul intim la acest frumos.

*

Foarte reuşit a fost şi recitalul de *Sonate* (*Sonata* de Schumann, Grieg - *Sonata a III*-a, Beethoven - *Sonata „Kreutzer"*) al violonistului Daniel Podlovschi, realizat în colaborare cu pianista Victoria Ştefănescu. S-ar putea vorbi, raportând acest recital la drumul evolutiv al lui Daniel Podlovschi, despre un adevărat salt calitativ, atât cu privire la sunet, care a câştigat mult în consistenţă şi expresivitate, cât şi la modalitatea de valorificare în planul conţinutului a unui bagaj tehnic dintotdeauna remarcabil. Programul a fost minuţios pus la punct, execuţia plină de elan, strălucitoare, antrenantă, frazarea logică, bine susţinută, convingătoare. Firește, nu trebuie trecut cu vederea aportul substanţial al Victoriei Ştefănescu, parteneră de nădejde, muziciană rafinată, al cărei nume într-un program este de multă vreme garanţie pentru o ţinută profesională ridicată.

*

Ion Baciu a dirijat consecutiv două concerte simfonice (cu „dublurile" lor educative), fapt care i-a prilejuit două deosebite reuşite. Mă refer în primul rând la felul în care a fost realizată *Simfonia a II*-a de Brahms. De la primele măsuri s-a simţit o relaxare aparte, de bun augur, între dirijor şi orchestră, care, la orice nivel de execuţie, anunţă evenimentul deosebit şi, într-adevăr, a fost un eveniment. S-a cântat efectiv foarte frumos şi Ion Baciu a fost impresionant prin simplitatea cu care

Scanned with OKEN Scanner

a pus în mişcare masivul angrenaj orchestral, realizând o interpretare inspirată, de mare poezie.

Concertul l-a avut ca solist pe violonistul cubanez Evelio Tieles Ferer, un instrumentist sensibil, dispunând de o tehnică îngrijită şi de un sunet curat şi cald. Pentru *Simfonia spaniolă* de Lalo s-ar fi cerut însă mai mult suflu.

O neaşteptată schimbare în program a prilejuit audierea, într-o interpretare aerată, a unei bijuterii a muzicii româneşti: *Trei piese pentru coarde pe teme bihorene* de Constantin Silvestri. Următorul concert simfonic a repus în drepturi numele compozitorului Theodor Drăgulescu cu *Reportaje*-le sale („*Ogoare noaptea*" şi „*Peisaj industrial*"), două destul de reuşite schiţe simfonice.

Solist al acestui simfonic a fost Valentin Gheorghiu, maestrul necontestat al pianisticii româneşti. Cu tehnica sa înaripată, cu sunetul său caracteristic, strălucitor şi totuşi parcă dematerializat, spiritualizat, cu delicateţea frazării în părţile lente, Valentin Gheorghiu ne-a dat o interpretare înnoită (chiar la nivelul său) a cunoscutului *Concert* de Felix Mendelssohn-Bartholdy. Ion Baciu, care l-a secondat cu aplomb pe solist, şi-a avut şi propria sa realizare interpretativă în *Simfonia a III-a cu orgă* de Saint-Saëns. Lucrarea a mai fost cântată şi bine. Totuşi faţă de execuţia anterioară a câştigat ca unitate concepţională şi ca sonoritate; orga (Steluţa Diamant-Dumea) s-a integrat parcă mai bine şi mai eficient în ansamblu.

CRONICA, nr. 45, 7 noiembrie 1975, p. 3.

Recital Mihaela Constantin

Pe linia manifestărilor camerale, un moment deosebit l-a constituit recitalul Mihaelei Constantin. Personalitate cu totul aparte - amestec de intuiţie profundă şi inteligenţă muzicală rafinată - tânăra pianistă a avut îndrăzneala prezentării unui program alcătuit integral din muzică franceză - veche în prima parte (Couperin, Duphly, Destouches, Lully), contemporană în cea de a doua (Boulez, Messiaen) - situându-se astfel pe o orbită stilistică extrem de pretenţioasă din punct de vedere interpretativ. Ţinuta realizării a fost exemplară, cele două grupaje relativ restrânse ca volum reliefându-se în execuţia sa ca universuri sonore de neconfundat, într-o modelare de mare fineţe. Forând în adâncimea textului muzical şi transformând parcă, miraculos, timpul obiectiv destul de limitat într-un timp subiectiv-spiritual infinit, încărcat de semnificaţii şi sugestii, interpreta a reuşit să confere mesajului

său o greutate pe care aprioric n-am fi bănuit-o posibilă în limitele programului propus.

Astfel, fără umbră de manierism, prin simpla (dar cât de dificilă uneori şi cât de rară la urma urmelor) cizelare până la transfigurare a sunetului, prin fine variaţii de *nuanţă* şi de *tempo* (pe temeiul unui riguros autocontrol creând, paradoxal, impresia unei depline libertăţi), Mihaela Constantin a reînviat odată cu sugestia unor sonorităţi de clavecin o întreagă lume, ce părea că se întrupează din culori stinse, preţioase, elegant şi armonios îmbinate de tapiserie. Un cult similar pentru sunet şi culoare, dar într-un alt dozaj, mai strălucitor, mai complet, mai viguros dar la fel de riguros controlat a creat o punte între muzica veche şi cea nouă. Capacitatea de spaţializare sonoră, de creare a unei atmosfere de densă coloratură afectivă (cazul lui Messiaen), de percepere a unei linii tensionale continui chiar în cadrul unui limbaj discontinuu (cazul lui Boulez), face din Mihaela Constantin şi o valoroasă interpretă de muzică contemporană, din partea căreia sunt de aşteptat şi alte îndrăzneţe „premiere".

CRONICA, X, nr. 46, 14 noiembrie 1975, p. 6.

Concerte

Aşteptam cu nerăbdare să ascultăm la Iaşi o simfonie de Gustav Mahler, executată de orchestra ieşeană. Se pare însă că Filarmonica întâmpină greutăţi în ceea ce priveşte respectarea programului anunţat. Totuşi, aşa cum a fost, programul concertului care l-a avut la pupitru din nou pe Ion Baciu s-a închegat armonios. Asocierea unor muzici de densităţi diferite (Mozart - *Simfonia 40 în sol minor* şi Debussy - *Preludiu la După amiaza unui faun*, în prima parte, Brahms - monumentalul *Concert pentru vioară* în partea a doua) a favorizat o reciprocă reliefare prin solicitarea corespunzătoare a unor zone diferite de sensibilitate auditivă şi sufletească. În interpretarea lucrărilor de Mozart şi Debussy am remarcat la dirijorul Ion Baciu, ca şi în simfonicele anterioare, stăpânirea impulsurilor spontane în favoarea realizării echilibrului sonor şi unităţii arhitecturale, economie de gesturi, generând din partea orchestrei o execuţie relaxată, grija sporită pentru sunet şi pentru respectarea particularităţilor de stil. Pregătită în felul acesta, orchestra a reacţionat foarte prompt şi în acompanierea violonistului polonez Konstanty Kulka, a cărui prezenţă solistică a însemnat revelaţia unei puternice

Scanned with OKEN Scanner

personalităţi debordând de forţă juvenilă, dar purtând în acelaşi timp amprenta unei depline maturităţi artistice şi a unui meşteşug instrumental de înaltă clasă.

*

În ciuda componenţei muzicale de natură preponderent romantică, concertul dirijat de Paul Popescu s-a aflat, s-ar putea afirma, sub semnul inteligenţei, al logicii şi acurateţei constructive, pornind chiar de la prima piesă înscrisă în program - *Unisonus II* de Ştefan Niculescu, o lucrare interesantă, şi ca experiment pur, dar şi ca rezultat expresiv. Pianistul Mircea-Dan Răducanu, mai mult cerebral decât expansiv, fapt ce nu exclude însă un lirism de bună calitate, a oferit o versiune interpretativă a *Concertului nr. 1 în Mi bemol major* de Liszt, în care detaliile au fost subliniate cu rafinament, arhitectura monolitică a lucrării închegându-se treptat, în etape succesive riguros dozate. Un plus de elan în momentele de vârf ar fi fost totuşi bine venit. Paul Popescu a urmărit cu grijă toate intenţiile solistului, proiectându-le asupra execuţiei orchestrale, astfel încât ansamblul s-a împlinit fără fisuri. Lucrare de largă accesibilitate şi de mare efect, ampla *Suită simfonică „Sheherezada"* de Rimski-Korsakov i-a prilejuit lui Paul Popescu desfăşurarea unui instrumentar tehnic-dirijoral complex care, deşi riguros controlat, a permis totuşi momente electrizante de dezlănţuire temperamentală.

CRONICA, X, nr. 48, 28 noiembrie 1975, p. 6.

Filarmonica „Moldova" - Soliştii

În concertele simfonice prezenţa solistică a devenit o regulă, pe care excepţiile nu fac decât s-o confirme. Prim-planul interpretativ atrage ca un miraj pe toţi instrumentiştii ce vor să se afirme, iar pentru iubitorii de muzică numele unui anumit interpret, legat de un anumit concert şi adeseori de un anumit instrument preferat reprezintă punctul de atracţie al unei seri de muzică simfonică, pata de culoare pe un tablou sonor, care altfel, mai ales pentru cei aflaţi într-un proaspăt mariaj cu sala de concert, apare monocrom.

Concerte s-au scris multe şi valoroase, însă numărul celor ce se cântă în mod frecvent este destul de restrâns, fapt ce prilejuieşte adâncirea „pe viu" a acestora, favorizând uneori comparaţii şi reflexii. Pe o linie ce porneşte de la debutul mai mult sau mai puţin elocvent până la manifestările târzii (care, în cadrul unui perfect echilibru de forţe, a unei plenare stăpâniri a meşteşugului şi a unei înţelegeri

adâncite de experienţa de viaţă, sunt capabile a crea modele ce vor servi iniţial ca etalon altor debutanţi), interpreţii s-ar putea grupa în trei generaţii, prezentând anumite caracteristici distinctive. M-aş opri asupra generaţiei „de mijloc", cea a afirmării certe. Este vorba despre acei artişti care au ajuns la o stabilizare a profilului personalităţii lor şi care, pe fondul unei siguranţe de meşteşug deja dobândite, îşi caută un drum propriu în domeniul expresiei. Tocmai această generaţie a fost mai consistent reprezentată în concertele orchestrei simfonice ieşene de la începutul acestui an prin instrumentişti ca violoncelistul Cătălin Ilea, violoniştii Daniel Podlovschi şi Andrei Agoston şi pianistul Arie Vardi din Israel.

Cu privire la un interpret străin, pe care-l asculţi pentru prima dată, orice opinie îşi are coeficientul de risc. Este cert însă că Arie Vardi a reuşit să capteze atenţia prin fineţea tuşeului şi prin viziunea originală asupra mult cântatului *Concert pentru pian* de Schumann, căruia i-a evidenţiat (mai mult decât se obişnuieşte) latura reflexivă, de intimă introspecţie, într-o execuţie armonioasă, în care lipsa momentelor de strălucire tehnică a fost compensată de rafinata subliniere a detaliului expresiv.

Prezenţă de autoritate pe podiumul de concert, Cătălin Ilea se bucură deja de un prestigiu ce-l aşează, într-un consens al melomanilor şi profesioniştilor, printre tinerele valori ale artei interpretative româneşti. În cariera unui instrumentist-solist pot însă exista şi momente proaste, justificabile poate din punct de vedere subiectiv, dar în genere greu de tolerat (de la un anume nivel în sus) din afară. Aşteptat cu viu interes la Iaşi, unde s-a anunţat cu partitura *Concertului pentru violoncel* de Schumann, Cătălin Ilea ne-a prilejuit oarecare decepţie. Înstrăinat parcă de propriul instrument (să fi fost acesta de vină?), interpretul dense pagini schumanniene a realizat o execuţie fără relief expresiv, deficitară din punct de vedere al calităţii sunetului (aproape tot timpul sec, gâtuit) şi chiar al acurateţii tehnice. Păcat! Oricare vor fi fost cauzele, această nereuşită constituie totuşi un semnal de alarmă.

Într-o desăvârşită simbioză temperamentală cu partitura luminoasă a *Anotimpurilor* lui Vivaldi, violonistul Daniel Podlovschi a realizat o interpretare fără cusur (din care nu poate fi exclusă participarea orchestrei dirijată de Ilarion Ionescu-Galaţi). S-a evidenţiat încă o dată în această stagiune faptul că interpretul atât de cunoscut publicului ieşean (şi care şi-a avut perioadele de eclipsă) se află într-un moment de plinătate pe care l-am dori fructificat în continuare.

Scanned with OKEN Scanner

Concertul pentru vioară de Beethoven este, ca şi *Concertul pentru pian* de Schumann, o lucrare arhicunoscută, constituind însă o piatră de încercare pentru orice violonist, „diploma sa de maturitate". Fără a fi ajuns la o viziune personală şi cu forţă de impact asupra scultătorului (la care, de altfel, vârsta nici nu-l obligă), Andrei Agoston a venit cu o contribuţie plină de prospeţime şi căldură. Impetuozitatea cadenţelor, care a zdruncinat puţin echilibrul de ansamblu, a lăsat să se întrevadă tendinţa spre o execuţie mai dinamică a întregului *Concert*, pe care colaborarea cu dirijorul George Vintilă, stabilizat într-o viziune mai „aşezată", nu i-a favorizat-o.

CRONICA, XI, nr. 9, 27 februarie 1976, p. 6.

Concerte

Numeni nu poate contesta că ambiţia şi spiritul competitiv, sprijinite de o muncă tenace, constituie coordonate preţioase în evoluţia unui tânăr interpret instrumentist. Pianista Roxana Lazăr s-a remarcat de la debut ca un talent promiţător, vădind un puternic temperament solistic, muzicalitate şi o bună pregătire tehnică. Trebuie însă remarcată şi o oarecare tendinţă spre supraevaluarea posibilităţilor, tendinţă ce s-a evidenţiat atât în stagiunea trecută cu ocazia abordării *Concertului* de Ceaikovski, cât şi de curând, când, acompaniată de Ion Baciu, a interpretat *Concertul al doilea în La major* de Liszt. Ambele aceste partituri cer o forţă fizică şi psihică de dominare a instrumentului, orchestrei şi publicului, pe care fragilitatea sa constituţională nu i-o permite încă pe deplin. Şi poate că nu despre „supraevaluare" este vorba ci pur şi simplu de o direcţionare nu totdeauna potrivită a eforturilor.

În faţa unui public care-l aştepta de fapt pe artistul poporului Ion Voicu, violonista Cornelia Bronzetti a dat *Concertului* de Max Bruch o interpretare de calitate. Frazarea bine gândită, sunetul frumos şlefuit ca şi tensiunea expresivă a momentelor lirice n-au putut totuşi compensa integral o oarecare rigiditate manifestată în pasajele de bravură, care cer mai multă uşurinţă şi spontaneitate.

Dirijorii simfonicelor amintite, Ion Baciu şi Henry Selbing, au prilejuit orchestrei din Iaşi două notabile realizări interpretative în execuţia *Simfoniilor* a şasea („*Patetica*") de Ceaikovski şi, respectiv, a patra de Beethoven, care se adaugă (în primul trimestru al acestui an) memorabilei tălmăciri pe care a dat-o Mihai

Scanned with OKEN Scanner

Brediceanu *Simfoniei întâia* de Mahler, ca momente de vârf, ce s-au impus prin relieful lor bine individualizat şi prin gradul de eficienţă al comunicării. Personalităţile net diferite ale celor trei muzicieni (la Mihai Brediceanu predominând luciditatea constructivă, rafinamentul coloristic, virtuozitatea tehnică, la Henry Selbing gestul dirijoral redus fiind compensat de o limpezime şi un echilibru al concepţiei ce se impun ca atare, iar la Ion Baciu evidenţiindu-se capacitatea de a domina suveran orchestra, de a o subordona impetuozităţii sale temperamentale, trăirii la înaltă tensiune) au fost puse în lumină într-un context muzical revelator pentru fiecare, comună apărând stăpânirea matură a meşteşugului şi faptul de a fi valorificat plenar potenţialul orchestrei

*

Stagiunea camerală a fost şi ea marcată de două manifestări de presigiu: concertul formaţiei instumentale „Musica Viva" a lui Vichente Ţuşcă şi recitalul pianistului clujean Harald Enghiurliu.

Într-un program mult mai atrăgător şi mai bine combinat ca în alte apariţii (*Sculpturi în timp* de Cristian Misievici şi *Divertisment rustic* de Sabin Drăgoi în prima parte, *Serenada* de Richard Strauss şi *Simfonia pentru instrumente de suflat* de Stravinski în cea de a doua), Vichente Ţuşcă a tins în mod evident spre o execuţie de acurateţe intonaţională. S-ar putea reproşa doar faptul că frumosul sonor în sine (ispititor într-adevăr în toate partiturile prezentate) s-a manifestat uneori în dauna cursivităţii logice a discursului muzical.

Harald Enghiurliu s-a angajat într-un program original şi pretenţios, asociind muzică de Haydn şi Ravel. Recitalul său a fost o demonstraţie de rafinament pianistic, de subtilă şlefuire până la obţinerea variantei perfecte, ce s-a etalat cu naturaleţe şi simplitate: o întretăiere de linii pure, având transparenţa şi graţia şi... poate ermetismul stampelor japoneze - o artă a discreţiei şi concentrării.

CRONICA, XI, nr. 13, 26 martie 1976, p. 6.

Filarmonica „Moldova - Concerte

Este neîndoielnic faptul că muzica lui J.S. Bach rămâne o oază de echilibru, de tonică, reconfortantă luminozitate. Execuţia de către orchestra ieşeană (în varianta sa camerală) a *Brandemburgicelor 4, 5* şi *6* şi a *Concertului în Mi major* pentru vioară (solist Daniel Podlovschi), sub bagheta dirijorului George Vintilă, s-

a impus poate nu atât prin perfecţiunea realizării cât prin prospeţimea, spontaneitatea, sinceritatea demersului interpretativ. Alături de Daniel Podlovschi, care şi-a dat concursul şi în *Brandemburgicele 4* şi *5*, şi-au mai adus o meritorie contribuţie solistică Cornel Vieru şi Teofil Rotaru - flaut, Steluţa Diamant-Dumea - clavecin, în aceleaşi concerte, precum şi violiştii Georgeta Secuiu şi Constantin Stanciu în dificilul *Concert 6*.

Prezenţa clavecinului conferă audiţiei o notă de autenticitate atunci când se cântă muzică barocă. Poate că tocmai suplinirea sa prin pian în, de altfel, interesantul recital de *Sonate* susţinut de Ioan Welt şi de violoncelistul Ştefan Zărnescu cu câtăva vreme în urmă, a contribuit la crearea unei impresii de extrapolare stilistică, accentuată de nota de romantism caracteristică temperamental celor doi sensibili interpreţi şi poate prea evident manifestată.

În acest sens pianistul Ioan Welt s-a aflat în elementul său interpretând - interiorizat şi cald - *Variaţiunile simfonice* de César Franck sub bagheta dirijorului Ion Baciu. Muzica lui Hector Berlioz din cu adevărat *„Fantastica"* sa *Simfonie* s-a reliefat cu tulburătoare forţă şi... iată-ne pătrunşi, prin ea, într-o altă lume a sufletului, cea a visului şi coşmarului, fără a ieşi însă dintre limitele unei frumoase sonorităţi, pe care Ion Baciu s-a străduit s-o sublinieze.

Deşi tot de esenţă romantică, muzica lui Serghei Rachmaninov izvorăşte dintr-un climat spiritual deosebit. Poate că vastele întinderi ruseşti îi nutresc elanul extatic atât de caracteristic. Este însă o muzică pe care, interpretativ, trebuie s-o stăpâneşti în cele mai mici detalii, fapt demonstrat de pianistul Dan Grigore, artist ce se perfecţionează mereu. Redarea celui *de-al doilea Concert* de pian al lui Rachmaninov, în colaborare cu orchestra simfonică ieşeană dirijată exemplar de Emanuel Elenescu, s-a constituit într-un admirabil model, greu de depăşit.

Acompaniamentul orchestral în concertul cu solist este o artă: ne-a probat-o Emanuel Elenescu, ne-a probat-o şi Mircea Cristescu, acesta din urmă secondând-o pe tânăra violonistă Magda Sârbu în cel *de al şaptelea Concert* de Mozart. Muzica lui Mozart ca şi cea a lui Beethoven din *Simfonia „Pastorala"* relevă o altă zonă a expresivităţii, marcată de o ingenuă candoare, generată de sentimentul comuniunii cu natura şi universul. Magda Sârbu este într-un mare progres faţă de apariţiile anterioare. Sensibilitatea şi talentul său robust, filtrate riguros de bunul simţ stilistic, au dat naştere unei interpretări unitare, linia mare arcuindu-se elegant deasupra detaliilor bine reliefate. Puterea sa de stăpânire, tehnica minuţios şlefuită, sunetul

Scanned with OKEN Scanner

foarte frumos şi de un colorit aparte constituie, cred, garanţii pentru o strălucită evoluţie.

Din lumea muzicii lui Mozart, faţă de care are afinităţi deosebite, Mircea Cristescu a trecut firesc într-un peisaj muzical la fel de delicat, construit însă pe alte traiecte ale gândirii şi simţirii. Ce ciudată şi paradoxală apare într-un fel muzica lui Debussy, în care „impresia" se subordonează în fapt unei oţelite armături constructive! Cu discreţie şi inteligenţă, Mircea Cristescu s-a plasat în însuşi miezul acestei muzici. Concertul pe care l-a dirijat la Iaşi a mai cuprins şi o primă audiţie de muzică românească - *Postludiu* pentru orchestră de Vasile Herman, piesă în care, într-o formă esenţializată (ideea poetică convertindu-se în simbolul muzical pur) este evocată figura lui Avram Iancu.

Pornind de la un argument similar, *Balada „Gheorghe Doja"* pentru bariton, cor şi orchestră de Constantin Palade are un caracter evident mai explicit. În general lucrarea, prezentată sub bagheta dirijorului Ion Baciu, este reuşită, melodica este sinceră şi sugestivă. De remarcat atât comportamentul interpretativ al corului cât şi contribuţia solistică a lui Visarion Huţu.

Orchestra Liceului de muzică - cel mai tânăr colectiv instrumental al Iaşului - şi-a câştigat deja sub conducerea lui Nicolae Vurpăreanu o notorietate. Ultimul său concert, care a cuprins *Trei dansuri româneşti* de Sabin Drăgoi, *Simfonia a V-a* de Schubert şi *Concertul în fa minor pentru pian şi orchestră* de Bach, s-a caracterizat prin aceeaşi acurateţe, precizie şi bun gust cu care ne-a obişnuit. Interpretul *Concertului* pentru pian, Iulian Trofin, a dovedit o bună pregătire şi multă sensibilitate. Tuşeul, frumos de pe acum, va trebui să dobândească pe viitor un plus de consistenţă şi de fermitate.

Pe linia manifestărilor şcolare aş mai remarca şi recitalul pianistului Valentin Drama (lucrări de Bach, Beethoven, Chopin şi Enescu) relevând o personalitate promiţătoare.

CRONICA, XI, nr. 17, 23 aprilie 1976, p. 7.

Corala popoarelor

Conceput ca o „călătorie muzicală pe meridianele globului", concertul coral realizat de un grup de studenţi ai Conservatorului „George Enescu" din Iaşi, sub conducerea dirijorului Nicolae Gîscă, a avut darul de a activa în mod tonic,

Scanned with OKEN Scanner

binefăcător, reconfortant, latenţele de comunicabilitate pe care le poartă în sine cântecul de pretutindeni. Programul selectat şi prezentat cu inteligenţă a fost receptat spontan de un public tânăr în majoritate sau... întinerit în bucuria unei trăiri muzicale pure, nesofisticate.

Ceea ce a impresionat de la bun început la acest concert a fost ţinuta: cea exterioară - de la modul în care însuşi dirijorul, într-un limbaj ales şi sugestiv, a anunţat succesiunea pieselor, dezvăluindu-le în acelaşi timp conţinutul poetic (dat fiind faptul că s-a cântat în limbile originale), la mişcarea scenică a corului, inclusiv diversele maniere, de o graţie florală, de a mulţumi publicului pentru aplauze; cea interioară implicată - amestec de respect pentru cadru şi de degajare juvenilă, de sobrietate şi spontaneitate a expresiei.

Într-un fel ce evoca căldura şi intimitatea unui foc de tabără, la o intensitate ce menaja vocile soliştilor, fără a împiedeca variaţii de *nuanţă* bine dozate şi vizând, alături de cele de *tempo*, sublinierea specificului fiecărui cântec, s-au desfăşurat, rând pe rând, melodii din Polonia, Ungaria, Cehoslovacia, Austria, Italia, Franţa, Danemarca, Norvegia, Anglia, S.U.A., Cuba, Indonezia, Japonia, U.R.S.S. Dincolo de neîndoielnicele diferenţieri muzicale, izvorâte din cele de limbă şi temperament, s-a evidenţiat pe invizibila traiectorie a acestei ştafete a prieteniei, filonul comun al eternului omenesc în expresia sa cea mai directă. Astfel, cele două lucrări româneşti cu care s-a început şi încheiat concertul, inspirat alese - *Suita din Oaş* de Dorin Pop şi *Chindia* de Alexandru Paşcanu - s-au încadrat firesc în corala internaţională.

Bunul gust în execuţie a fost prezent tot timpul. Aş remarca totuşi ca deosebit de realizate (ţinând cont şi de dificultăţile de limbă sau de interpretare pe care le-au ridicat) cântecele maghiar, francez şi mai ales spaniol; apoi *spiritual*-urile negre, care au entuziasmat şi pe interpreţi, şi publicul, cântecul japonez *Waka mono-jo*, atât de aparte faţă de celelalte şi impresionantul *Ei uhnem* rusesc. *Chindia* românească a fost şi ea realizată cu o vervă molipsitoare. Aportul solistic al unor interpreţi vocali (Lilia Iorga, Elena Hornea, Mihai Vâlcu, Puiu Iliuţ, Villy Marcu, Sergiu Stănescu) sau instrumentali (Victor Huminic - chitară şi banjo, Puiu Iliuţ - castaniete şi bongos) trebuie de asemenea subliniat.

A fost un concert în care a domnit buna dispoziţie şi antrenul de bună calitate, un concert deconectant, satisfăcând pretenţiile specialistului muzical, dar... bun în primul rând pentru suflet.

CRONICA, XI, nr. 24, 11 iunie 1976, p. 7.

Scanned with OKEN Scanner

Festivalul muzicii ruse şi sovietice

Pentru sufletul unui popor, muzica sa are valoarea unei embleme: îl reprezintă în modul cel mai direct cu putinţă şi totodată cel mai profund, „fără posibilitate de prefăcătorie", cum afirma cândva marele nostru Enescu.

Pământul rusesc a dat lumii o muzică pe măsura întinderilor sale, o muzică plină de vitalitate, o muzică a desfăşurărilor de amploare, în care trăirile, de la bucuria cea mai nestăvilită la tragismul cel mai sfâşietor, apar la dimensiuni profund omeneşti. Concertul alcătuit exclusiv din muzică rusă şi sovietică, prezentat de orchestra ieşeană sub bagheta dirijorului Vladimir Kojuhari şi având-l ca solist pe violonistul Oleg Krîşa (ambii din R.S.S: Ucraineană), a fost în acest sens sugestiv. Şi ar trebui subliniată în primul rând înalta ţinută profesională a oaspeţilor, bazată şi ea pe o solidă tradiţie de meşteşug, perpetuată din generaţie în generaţie.

Temperament muzical viguros, dirijorul Vladimir Kojuhari impresionează în acelaşi timp prin tehnica sa dirijorală ireproşabilă, bogată în posibilităţi, funcţională în cele mai mici detalii, aptă a suda monolitic orchestra, făcând din ea un organism viu, capabil să vibreze la toate solicitările şi subtilităţile interpretative. După spumoasa *Uvertură* la opera *Ruslan şi Ludmila* de Glinka, *Suita „Tablouri dintr-o expoziţie"* de Mussorgski-Ravel s-a dezvăluit într-o cuceritoare policromie, momentele desfăşurării individualizându-se cu pregnanţă, ordonându-se pe o traiectorie tensională măiestrit urmărită până la apoteotica culminaţie finală. E regretabilă însă umbra pe care au aruncat-o ici şi colo alămurile, rămase până în momentul de faţă sectorul cel mai deficitar al orchestrei din Iaşi. Aceeaşi siguranţă în mânuirea ansamblului, aceeaşi rigoare a vădit-o muzicianul ucrainean în execuţia fragmentelor din baletul *Romeo şi Julieta* de Prokofiev. Un firesc simţ al stilului marelui compozitor s-a asociat cu o adevărată virtuozitate a contrastelor dinamice, a efectelor expresive caracteristice melodicii acestuia.

Evoluţia lui Oleg Krîşa ne-a oferit revelaţia unui interpret profund interiorizat, cu un sunet cald şi deosebit de frumos ca timbru, cu o tehnică ajunsă la gradul suprem de meşteşug. Forţa de stăpânire a lui Oleg Krîşa, susţinută de o memorie infailibilă, precum şi docta participare a dirijorului cu orchestra în pretenţioasa polifonie a ansamblului compoziţional au contribuit la prezentarea în excelente condiţiuni a *Concertului pentru vioară* de Prokofiev, această densă pagină concertantă a secolului nostru.

Scanned with OKEN Scanner

Seara de muzică rusă şi sovietică s-a bucurat de o primire entuziastă din partea publicului ieşean.

CRONICA, XI, nr. 42, 15 octombrie 1976, p. 7.

Filarmonica „Moldova", Filarmonica din Botoşani - Sensul educativ al concertului

Primul concert al orchestrei simfonice ieşene a avut toate atuurile unui eveniment artistic: prezenţa a doi interpreţi de prestigiu - dirijorul Ion Baciu şi pianista Sofia Cosma, un program atrăgător şi bine alcătuit, făcut să antreneze un larg auditoriu - *Cantata „Românie ţară de vis"* de Vasile Spătărelu, *Concertul pentru pian şi orchestră nr. 2* de Saint-Saëns şi *Simfonia a V-a „Din lumea nouă"* de Dvorak, o execuţie de remarcabilă ţinută.

Prezentată în primă audiţie la una dintre ediţiile anterioare ale „Săptămânii muzicii româneşti", cantata compozitorului ieşean Vasile Spătărelu şi-a reconfirmat calitatea de vibrant mesaj patriotic. Nutrită atât ca spirit cât şi ca muzică din tradiţia cântului coral de masă, această lucrare cucereşte prin căldura şi sinceritatea expresiei, prin concizia şi densitatea elaborării componistice. Intrepretarea (şi trebuie reliefată alături de contribuţia corului „Gavriil Musicescu", cea a baritonului Visarion Huţu) a mizat mai mult pe viziunea de ansamblu decât pe cizelarea detaliului, care ar fi dus, poate, la un plus de acurateţe în partida corală (frumos timbrată de altfel) şi la o mai marcată nuanţare.

Pianista Sofia Cosma a cântat parcă mai frumos ca niciodată *Concertul* de Saint-Saëns. Puternicul său temperament solistic şi-a deplasat treptat, în timp, centrul de greutate spre zone din ce în ce mai adânci de înţelegere. În prezent, servită de o tehnică epurată de orice duritate şi dispunând de o mare maleabilitate expresivă, Sofia Cosma dezvăluie esenţe. Luminozitatea, calmul, relaxarea au înlocuit în mod creator tensiunile (nu lipsite de altfel de farmec) ale altor realizări. Cred că ar fi deosebit de interesant să o putem urmări pe această mare pianistă şi în cadrul unor recitaluri.

Execuţia temeinic pregătită şi bine realizată a *Simfoniei „Din lumea nouă"* de Dvorak ni l-a dezvăluit încă o dată pe Ion Baciu ca pe un foarte valoros şef de orchestră, relevând totodată potenţialul din ce în ce mai promiţător al orchestrei.

Scanned with OKEN Scanner

Dispunem într-adevăr în momentul de față în orașul Iași de un colectiv instrumental amplu, bine închegat, apt să urce din ce în ce mai sus pe scara valorilor.

*

La Botoșani, deschiderea stagiunii de concerte s-a încadrat într-un program mai larg, desfășurat sub genericul „Decada culturii", aflat la cea de a IV-a ediție a sa. Orchestra simfonică botoșăneană (care a intrat în cel de al 24-lea an de existență), deși încă redusă ca dimensiuni, își desfășoară activitatea la o temperatură înaltă a străduinței și entuziasmului, fapt menit să suplinească deficiențele ce se fac încă simțite la nivelul calității intrinseci a ansamblului. În acest sens, primul obiectiv de atins ar fi omogenizarea coardelor (partida-„cheie" a unei bune orchestre), respectiv realizarea unei sonorități de mai bună calitate și a unei mai riguroase discipline tehnice, vizând în principal precizia atacului și acuratețea intonațională. Suflătorii sunt mai bine reprezentați, în ansamblu orchestra sunând totuși plăcut.

Concertul inaugural, care a cuprins numai lucrări românești (Enescu - *Suita I-a*, Irina Odăgescu - *Noapte de august*, Gheorghe Dumitrescu - *Oratoriul „Pământ dezrobit"* - fragmente) s-a constituit ca un omagiu adus luptei poporului român pentru independență și a fost foarte... tânăr, atât prin interpreții săi (alături de orchestră, alcătuită în cea mai mare parte din proaspeți absolvenți de conservator, și-a dat concursul corul Conservatorului din Iași condus de Nicolae Gîscă) cât și prin public, format în marea majoritate din elevi. Am aflat cu această ocazie că aceștia din urmă constituie o prezență permanentă în sala de concert, fapt care arată preocuparea conducerii Filarmonicii, în special a entuziastului director Ion Ilie, pentru educarea muzicală a tinerelor generații.

Sub conducerea lui Grigore Iosub, orchestra a evoluat frumos. O mai mare căldură însă din partea dirijorului (în general prea rigid, prea rectiliniu în concepție) ar fi dus probabil la un rezultat superior, ar fi sudat altfel ansamblul. Corul Conservatorului ieșean s-a remarcat prin precizie, acuratețe, dicție. Trebuie, de asemenea, subliniată participarea solistică (entuziastă și eficientă) a tenorului George Lambrache și a baritonului Emil Iurașcu, ambii de la Opera Română din București.

CRONICA, XI, nr. 44, 29 octombrie 1976.

Scanned with OKEN Scanner

Moment - Concerte

Ca muzician, Sabin Pautza se distinge printr-o gravitate profesională caracteristică, ce dă greutate de necontestat fiecărui demers artistic al său, fie el interpretativ sau creator. Recentul debut ca dirijor de orchestră, într-un concert de factură preponderent camerală (Vivaldi - *Simfoniile nr. 1 şi 2*, W.A. Mozart - *Concertul pentru vioară şi orchestră în La major*, Doru Popovici - *Codex Caioni* şi Sabin Pautza - *Jocuri*) a avut darul de a dezvălui noi laturi ale personalităţii sale, îmbogăţindu-i profilul, fără însă a-i şterbi unitatea armonioasă. Într-adevăr, datorită unui bun simţ nativ şi unei lucidităţi mereu în acţiune, urcuşul său întru meşteşugire nu a cunoscut salturi bruşte dar nici căderi, nici îndrăzneli şocante dar nici şovăieli stângace; înaintarea sa a început şi continuă prin a fi făcută cu pas calm şi ferm, oferind nu tatonări (care vor fi existând pe undeva în atelierul ascuns al sufletului, în orele de veghe), ci certitudini. Şi concertul amintit a constituit o realizare certă a unei frumuseţi de cea mai pură esenţă, emanând o intensă expresivitate. Acurateţii intonaţionale (care aducea în memorie performanţele coralei „Animosi") i s-a adăugat o culoare timbrală caldă, datorată atât modului în care instrumentiştii au fost selestaţi şi asamblaţi, cât şi calităţilor intrinseci ale acestora. Felul în care a fost alcătuit programul concertului a favorizat o rafinată delimitare stilistică în cadrul unor climate spirituale vădind fine interferenţe de la o epocă la alta (Vivaldi - Mozart), de la o zonă geografică la alta (muzică străină - muzică românească), de la o generaţie la alta (D. Popovici - S. Pautza). Obiectiv şi totodată convins de valorile muzicale înscrise în paginile interpretate, Sabin Pautza nu-şi schimbă atitudinea nici atunci când devine propriul său mesager. Propriile adevăruri şi le susţine cu decenţă dar în sensul unei pledoarii viguros conturate, în care pasiunea comunicării acţionează în primul rând ca un factor ordonator şi justificator al unor idei îndelung pritocite. Ca şi încântătoarea lucrare a lui Doru Popovici, *Jocurile* se nutresc dintr-un fond ancenstral de muzică şi sensibilitate românească, intuit în adâncimile sale şi răzbătând dincolo de constructivismul declarat al autorului.

Violonistul ceh Bohuslav Matousek dispune de un sunet luminos şi plăcut la instrument, tehnica sa este foarte îngrijită, frazarea elegantă şi clară.

De o probitate profesională similară, dar situat temperamental faţă de Sabin Pautza exact la antipod, un alt tânăr dirijor ieşean, Cornel Calistru, şi-a legat în ultimii ani numele de evoluţia orchestrei simfonice a Conservatorului „George

Enescu", căreia i-a prilejuit o serie de realizări. Recentul concert prezentat în sala Filarmonicii ieşene se înscrie şi el ca o reuşită a tânărului colectiv instrumental, chiar dacă nu în totalitate. Programul (care a cuprins *Uvertura la „Fata răzeşului"* de Eduard Caudella, *Concertul în Re major pentru vioară şi orchestră* de Ceaikovski şi *Simfonia I-a „A primăverii"* de Schumann) a fost, ca de obicei, frumos finisat şi, tot ca de obicei, s-a văzut că dirijorul Cornel Calistru ştie ce trebuie să ceară. A intervenit însă un factor neprevăzut: un solist dificil, violonistul mexican Hermillo Novello. Execuţia *Concertului* de Ceaikovski a şchiopătat pentru că fiecare dintre parteneri ar fi avut nevoie de un alt fel de colaborator: solistul - de o orchestră mai experimentată şi mai maleabilă, care să facă faţă capriciilor sale agogice; orchestra - de un solist mai apropiat în concepţie de versiunile interpretative consacrate ale acestui *Concert* (în sensul în care s-a văzut că fusese pregătită). Dezavantajul a fost reciproc! Interpretarea *Simfoniei* de Schumann a fost însă demnă de laudă.

CRONICA, XI, nr. 51, 17 decembrie 1976, p. 7.

ooooooOOOoooooo

Scanned with OKEN Scanner